

DIE KINDERMÖRDERIN

Vom Tendenzdrama
zum
epischen Theaterstück

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der
Universität Zürich

vorgelegt von
Claudia Celato

von Luzern

Angenommen im Sommersemester 2006 auf Antrag von Herrn
Prof. Dr. Heinz Lippuner

Studentendruckerei, Zürich, 2006

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	S. 5
2. „Die Kindermörderin“: Das Original und seine Bearbeitungen	S. 7
2.1 Wagner und Lessing	S. 8
2.2 Die zwei Fassungen von Peter Hacks	S. 12
3. Der historische Kontext und die Literatur als Spiegel	S. 15
3.1 Wagners Welt	S. 15
3.2 Das Berlin von Peter Hacks	S. 19
4. Der Kindermord in der Literatur	S. 23
4.1 Das Kindermord-Motiv in Lied und Ballade	S. 23
4.2 Gretchen, Evchen und Marie - Gemeinsamkeiten und Unterschiede	S. 27
4.2.1 Die Handlungen	S. 27
4.2.2 Ein Vergleich	S. 30
4.2.2.1 Die innere Welt	S. 30
4.2.2.2 Äussere Umstände	S. 32
4.2.2.3 Das Hackssche Evchen und Gretchen	S. 34
4.3 Die Literatur Brechts	S. 36
4.3.1 „Von der Kindermörderin Marie Farrar“	S. 38
4.3.2 „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ und „Der gute Mensch von Sezuan“	S. 40
5. Wagner und Hacks: Zwei Dramaturgien	S. 44
5.1 Die Dramentheorie Merciers	S. 44
5.1.1 Merciers Dramentheorie in der „Kindermörderin“	S. 47
5.2 Brecht: Das epische Theater	S. 51
5.2.1 Hacks' „Kindermörderin“ – ein episches Drama	S. 53
5.2.2 Die Balladenstrophen	S. 55
6. Wagner, Lessing und Hacks - der Vergleich	S. 61
6.1 Der Titel	S. 61
6.2 Die Schauplätze	S. 64
6.3 Regieanweisungen und Zeitangaben	S. 68
6.4 Die Personen	S. 71
6.4.1 Die Kleidung in W2	S. 72
6.4.2 Die Charaktere und ihre Funktion	S. 77
6.4.2.1 Die Familie Humbrecht	S. 77
6.4.2.2 Die Offiziere	S. 89
6.4.2.3 Der Adel bei Hacks	S. 102
6.4.2.4 Fiskal und Fausthämmer	S. 107

6.4.2.5 Die Unterschicht	S. 109
6.5 Die Handlung - inhaltliche Änderungen	S. 112
6.5.1 Erster Akt (<i>W1/L/H1/H2</i>)	S. 113
6.5.2 Zweiter Akt (<i>W1/L/H1/H2</i>) / Erster Akt (<i>W2</i>)	S. 120
6.5.3 Dritter Akt (<i>W1/L/H1/H2</i>) / Zweiter Akt (<i>W2</i>)	S. 125
6.5.4 Vierter Akt (<i>W1/L/H1/H2</i>) / Dritter Akt (<i>W2</i>)	S. 133
6.5.5 Fünfter Akt (<i>H1/H2</i>)	S. 139
6.5.6 Fünfter Akt (<i>W1/L</i>) / Vierter Akt (<i>W2</i>) / Sechster Akt (<i>H1/H2</i>)	S. 142
6.5.7 Letzter Akt	S. 147
6.6 Die Sprache	S. 157
7. Nachwort	S. 169
8. Literaturverzeichnis	S. 173
Anhang: Synopsis 1 (unbearbeitet)	
Synopsis 2 (bearbeitet)	

1. EINLEITUNG

Die Entwicklung des Dramas „Die Kindermörderin“ beginnt mit *Goethes* Idee der Gretchentragödie, welche vom jungen, ehrgeizigen Autor *H.L. Wagner* anscheinend aufgenommen wird. Doch es steckt weit mehr dahinter, wie diese Arbeit aufzeigen soll. Die politische Situation in Strassburg, der Heimatstadt *Wagners*, die Missstände, auf welche er aufmerksam machen wollte, und mehr widerlegen den Vorwurf, *Wagner* hätte die „Kindermörderin“ nur dank *Goethe* schreiben können.

Genauso vielseitig wie die Gerüchte um ihre Entstehung ist auch das Weiterwirken der „Kindermörderin“: *K.G. Lessing* entsetzt sich wie viele Zeitgenossen über die unverschämten Derbheiten, welche auf der Bühne gezeigt werden (vor allem die einleitende Bordellszene stiess bei ihm auf vehementen Widerstand) und er präsentiert kurz nach Erscheinen des Originals eine eigene Fassung, welche jedoch von jeglicher moralischen Absicht *Wagners* abweicht und daher kaum besondere Beachtung verdient. *Wagner*, der völlig unzufrieden mit *Lessings* Version war, schreibt darauf eine eigene, abgeänderte Variante des Stücks: Einerseits, um *Lessings* Affront nicht widerstandslos hinzunehmen, andererseits, um seinem Schauspiel eine neue und Erfolg versprechendere Chance auf der Bühne zu geben. Doch die Plattitüden, welche eingefügt werden, das unglaubliche glückliche Ende, die gestrichenen groben sprachlichen Ausdrücke, die Moral, welche schon im Titel und dann am Ende des Stücks den RezipientInnen nahe gebracht werden soll - dies alles verhindert den Erfolg.

Doch noch ist die „Kindermörderin“ nicht aus der Literatur verschwunden, auch wenn man während zwei Jahrhunderten kaum etwas von ihr gehört hat.

Der DDR-Autor und Brecht-Schüler *Peter Hacks* findet in diesem Drama jenen Inhalt, den er braucht, um seine sozialistischen Ideen auf die Bühne zu bringen. Ein von der Gesellschaft ausgestossenes Opfer, welches, obwohl sich am Ende alles zum Besten zu wenden scheint, von Familie und Geliebtem verlassen und zu einem einsamen Dasein verurteilt wird. Auch er schreibt eine erste und eine zweite Version, in welchen er einen neuen Akt einführt, vieles verändert und doch auch vieles beim Alten belässt.

Meine Arbeit soll die Entwicklung aufzeigen - den Weg vom Tendenzdrama *Wagners* zum epischen Theaterstück von *Hacks*. Die Einflüsse der jeweiligen geschichtlichen Situation sind für den Inhalt und die Änderungen ebenso verantwortlich wie die persönliche Einstellung der Autoren, ihre Ideologie, ihre literarischen Vorbilder und ihre (moralisierende) Absicht. Die im vierten Kapitel vorgestellten literarischen Beispiele aus der Zeit *Wagners* / *Lessings* bzw. *Hacks'* sollen die Allgegenwart des von den Autoren behandelten Themas unterstreichen.

Eine Gegenüberstellung der Varianten (siehe Anhang) wird die Unterschiede und die Gemeinsamkeiten und damit das Gelingen oder Misslingen der Absichten demonstrieren.

Es wird also in einem ersten Teil vor allem Ziel sein, die historischen, gesellschaftlichen aber

auch persönlichen Lebensumstände und literarischen Wege der drei Autoren vorzustellen, um so den Leserinnen und Lesern einen Einblick in ihr Denken und Schaffen zu ermöglichen. Auch soll das Augenmerk hier auf die Absicht, die hinter jeder einzelnen Überarbeitung steckt, gerichtet werden. Erst vor diesem Hintergrund macht es Sinn, sich mit dem Hauptanliegen dieser Arbeit zu beschäftigen - dem direkten Vergleich der fünf Fassungen der „Kindermörderin“.

2. „DIE KINDERMÖRDERIN“: DAS ORIGINAL UND SEINE BEARBEITUNGEN

1776 entsteht die erste Fassung von *Heinrich Leopold Wagners* „Kindermörderin“. Es handelt sich hierbei um ein Trauerspiel, welches als Reaktion auf die damals vorherrschenden historischen und sozialen Umstände zum Thema Kindsmord gelten kann - leider, aber nicht grundlos, blieb der gewünschte Erfolg aus.

Zum Geschehen: Evchen Humbrecht, Tochter eines standesbewussten Metzgers, wird zusammen mit ihrer Mutter vom bei ihnen im Haus logierenden Leutnant Gröningseck zu einem Ball eingeladen, anschliessend in ein Bordell geführt, wo sie, nachdem die Mutter mit einem Schlaftrunk betäubt worden ist, von ihm verführt¹ wird. Der Leutnant verspricht ihr in derselben Nacht die Ehe und ist, obwohl sich sein Freund Hasenpoth dem entgegensetzt, entschlossen, sein Versprechen zu halten. Im Namen von Gröningseck verfasst Hasenpoth darauf zwei Briefe: einen für Evchen, den anderen für den Magister, einen Verwandten der Familie Humbrecht, in welchen er darlegt, dass er (gemeint ist Gröningseck) keineswegs beabsichtige, Evchen zu heiraten. Evchen flieht und findet Zuflucht bei der Waschfrau Martha, wo sie ihr Kind zur Welt bringt. Nachdem sie erfahren muss, dass die eigene Mutter vor Scham gestorben ist und dass der Vater eine Belohnung für ihre Auffindung ausgeschrieben hat, deckt sie ihre wahre Identität auf. Alleingelassen tötet sie in ihrer Verzweiflung ihr Kind. Ihr Vater sowie der jedes Missverständnis aufklärende Magister und der sie immer noch liebende Gröningseck kommen alle zu spät, um Evchen vor einer drohenden Verurteilung als Kindermörderin zu retten.

Das Drama basiert im Kern auf der Unschuld Evchens, denn das ist es, was der Autor „psychologisch wahr machen“² wollte. Sie ist Opfer, hat nichts getan, was ihren Tod rechtfertigen würde. Zwar ist sie eine Kindermörderin, jedoch hat sie im Wahn gehandelt, ohne zu wissen, was sie tut. Ihr einziger Fehler scheint die Liebe zu einem Offizier zu sein. *Wagner* musste dieses Thema in einen Zusammenhang bringen, der die Handlungsabfolge als nachvollziehbar und die Verzweiflungstat als logische Schlussfolgerung präsentieren würde. Er „lässt ein Mädchen von unbescholtenen Sitten durch die Menschen, mit denen sie in Berührung kommt, zur Verbrecherin werden.“³ Ihr einfaches, aber hübsches Äusseres, in Verbindung mit ihrer Naivität, macht aus ihr ein perfektes Objekt der Begierde: Weder ordinär noch einfach zu bekommen. Eine Herausforderung also für einen Mann wie Gröningseck, der sich erst nach seiner Tat bewusst wird, „einen Engel entheilt“⁴ zu haben. So meint er sein Versprechen ernst, nach zwei Monaten Abwesenheit zurückzukommen und

¹ Oft wird an dieser Stelle auch von „Vergewaltigung“ gesprochen. Auf diesen Gegensatz wird in den folgenden Erläuterungen eingegangen werden.

² Rameckers, S.153

³ Rameckers, S.173

⁴ *WI*, S.LXIV, Z.305 (im Folgenden beziehen sich alle Seitenangaben, die auf Originaltexte verweisen, auf die Synopse im Anhang)

Evchen zu heiraten. Nur dieses Versprechen und die Frage, ob er es halten wird, motivieren den Gang des Dramas.

2.1 *Wagner und Lessing*

Die Erstaufführung des brisanten Stücks verzögert sich, es bleibt vorerst bei *Wagners* Lesung am 18. Juli 1776 in Strassburg. Heftige Reaktionen waren angekündigt, bevor das Stück überhaupt auf eine Bühne kam:

„Man habe zwar das Theater ‚zur Hülfe genommen, vor der Abscheulichkeit des Lasters der Verführung schwacher Weibspersonen und des daraus entstehenden Verbrechens des Kindermords einen starken Eindruck auf den Zuschauer zu machen‘, doch ‚theatralische Vorstellungen des Kindermords (wie sie in Übung sind) sind zur Verbesserung der Sitten ein ebenso lächerliches Hülfsmittel, als es gegen die Achtung, die man dem Publikum, besonders dem schönen Theil desselben schuldig ist, unbesonnene Beleidigung bleibt.“⁵

Vor allem *Wagners* Zeitgenosse *K.G. Lessing* (1740 - 1812), der jüngere Bruder *G.E. Lessings*, hielt das Stück für äusserst unangebracht. So sei die Bordellszene zu schmutzig und Hasenpoth zu verdorben. *Wagner* habe „mit seiner Kindermörderinn ein Stück geliefert, wobey auf die Zuschauer und den Schauplatz gar keine Rücksicht genommen“⁶ werde, schreibt *Lessing* in seiner Vorrede zur eigenen Neubearbeitung. Noch im selben Jahr präsentierte er eine abgeänderte Fassung des Trauerspiels. Einschneidendste Änderung ist die Streichung des gesamten ersten Akts und damit auch der ganzen Szene um Frau Humbrechts Tabaksdose. *Lessing* ersetzt ihn durch einen eigenen ersten Akt, in welchem Elemente aus *Wagners* Werk, wie gegenseitige - vorhandene oder erst aufkeimende - Gefühle, das Hochzeitsversprechen, der letzte Kuss, übernommen werden. Des Weiteren entfällt die lange Erzählung des Majors im dritten Akt als „Theils albernes linkes Tabagiengeschwätz, Theils elender Witz, den man höchstens dem Puppenspieler in der Schenke verzeihen kann“,⁷ genauso wie Evchens Young-Lektüre. Ausserdem wird Hasenpoths Rolle neu überdacht: Mit neuem Namen, Harroth, ist er „ein minder verruchter Mensch“ geworden, der ohne selbstsüchtige Absichten nur aus Freundschaft für Gröningseck handelt.⁸

Dazu *Lessing*:

„Die Veränderung des Charakters *Hasenpoth*, den man in *Harroth* umgetauft, schien darum nöthig, weil er im Originale wie ein Mensch geschildert wird, der in allem seinem Betragen nichts weiter äussert, als dass er isst, trinkt und flucht, und wie sein Budel liebt.

⁵ Weber, S.38

⁶ Wagner, S.93

⁷ Wagner, S.95

⁸ Schmidt, S.99

Solche Leute will niemand auf dem Theater sehen, sondern in Zuchthäusern und Festungen, wenn es noch wahr ist, dass es Leute ohne eine einzige gute Eigenschaft giebt.“⁹

Doch auch dieser Harroth ist kein Heiliger. Er mag zwar unter dem Deckmantel der Freundschaft handeln, doch vernachlässigt er eine in einer wahren Freundschaft so wichtige Tugend wie Ehrlichkeit, indem er die verleumderischen Briefe schreibt - denjenigen an den Magister übrigens insofern abgeändert, als Harroth, als besserer Mensch, nicht Evchens Untergang wünscht, sondern auf die vergebende Liebe des Vaters vertraut. Ausserdem wagt er dem leidenden Vater Humbrecht eine Ehe zwischen Evchen und dem Magister vorzuschlagen, welche dieser aber ablehnt. Der letzte Akt bleibt fast unverändert. Dies mag insofern überraschen und sogar inkonsequent erscheinen, als *Lessing* sich zwar an Grobheiten stört, die Bordellszene sowie gewisse Ausdrücke als zu anstössig empfindet und deshalb streicht, jedoch die Schlussszene, die durch den ausgeführten Kindermord ebenfalls gegen den guten Geschmack verstösst, fast wörtlich stehen lässt. Es entfällt lediglich das Kinderlied ‚Eya Pupeya‘, und die Schlussworte wurden neu formuliert. Wie ist das zu erklären? Vielleicht durch einen einfachen Vergleich mit der heute in gewissen Kulturen gängigen Doppelmoral, dass Gewalt zum Beispiel in Fernsehen oder bei Videospielen erlaubt ist, während Sexualität weitgehend tabuisiert wird. Es scheint, als sei es für gewisse Menschen leichter, sich mit Tod und Gewalt auseinanderzusetzen als mit der sexuellen Aktivität der eigenen Kinder.

Lessing nahm also nur wenige inhaltliche Änderungen vor. Vor allem verharmloste er *Wagners* ständisch stilisierte Sprache, was den realistischen Effekt merklich abschwächte:

„So sagt Humbrecht über die vornehmen Leute: ‚die mögen meinerwegen auch ein Gewissen haben, das grösser ist als die Metzger-Au draussen‘, daraus macht *Lessing*: ‚als eines Metzgers seines‘. Alle ‚er‘ und ‚sie‘ der Anrede entfallen. In der Affectszene zwischen Gröningseck und Evchen (4. Act) das ‚du‘. Die Elsässerin Lissel wird zu einer norddeutschen Lisbet, die Fausthämmer zu stummen Statisten. Den Strassburger Localton und die vielen Anklänge an den Dialect sucht *Lessing* zu dämpfen.“¹⁰

Im Gegensatz dazu belässt er Humbrechts Wutausbruch über das gefallene Dienstmädchen in seinem Haus. Durch die von *Lessing* vorgenommene sprachliche Verharmlosung verliert das Drama zusätzlich an Spannung. Die inkonsequente, zu offensichtlich moralisierende und zudem die komplexe psychologische Situation vereinfachende Bearbeitung *Lessings* war von Anfang an zum Scheitern verurteilt. In einem Brief schreibt *Gotthold Ephraim Lessing* seinem Bruder:

„Wolfenbüttel, den 8. 1. 1777

Deine Kindermörderin habe ich mit Vergnügen gelesen, und es ist unstreitig, dass sie nur

⁹ Wagner, S.95

¹⁰ Schmidt, S.101

so auf das Theater gebracht werden kann. Wenn nur die ersten Acte nicht (ein wenig) dabey gelitten und ein wenig (langweilig) leer geworden wären! Ich dünkte, Du hättest früher (müssen) anfangen und im ersten Acte uns den (ganzen) Hausstand des ehrlichen Metzgers, nebst dem gutherzigen Betragen seiner ganzen Familie gegen den Lieutenant zeigen sollen, so dass das Verbrechen zwischen dem (zweyten und dritten) ersten und zweyten Acte vorgegangen wäre. etc. [...]"¹¹

Dass *Wagner* mit seiner Bordellszene grosse, vielleicht zu grosse Offenheit von seinem Publikum forderte, ist unbestritten. So überrascht es nicht, dass auch *G.E. Lessing* die Fassung seines Bruders (abgesehen natürlich von der familiären Bindung) lobt. Doch auch dieser kritisiert den Beginn der Handlung, und damit den neu verfassten ersten Akt als „langweilig“ bzw. „leer“. Auf diesen neuen ersten Akt wird noch ausführlich eingegangen werden.

Doch selbst diese entschärfte Fassung blieb für das Publikum zu anstössig. Nach den heftigen Kritiken, vor allem an der ersten Szene und an der derben Sprache, und nach *Lessings* Bearbeitung seines Originals machte sich *Wagner* 1779 schliesslich selbst daran, sein Stück neu zu überdenken. Er ärgerte sich dermassen über *Lessings* Eingriffe, dass er sich geradezu freute, als auch diese Fassung trotz all ihrer Änderungen in Berlin nicht zur Aufführung zugelassen wurde. Gleichzeitig hiess das aber, dass sein Stück noch immer nicht gezeigt worden war. So entstand eine weitere Fassung des Trauerspiels, welche jedoch mit so grundsätzlichen Änderungen bedacht worden war, dass sie nicht einmal mehr als solches bezeichnet werden konnte. Aus dem Trauerspiel „Die Kindermörderin“ wurde das Schauspiel „Evchen Humbrecht oder ihr Mütter mercks euch“. Schon der neue Titel verrät, dass die Umarbeitung *Wagners* das Ziel, auf die historischen und sozialen Umstände aufmerksam zu machen, zwar erreicht, jedoch auf eine moralisierende und zu plumpe Art. Es ist ein Stück entstanden, „das für eine Komödie zu wenig Witz, für eine Tragikomödie zu wenig Niveau hat“.¹² Das Publikum muss gar nicht mehr denken, die Absicht wird ihm präsentiert: Die Todesstrafe soll in Frage gestellt werden, Ziel war deren Abschaffung. Weder ein unschuldiges Mädchen noch ihr noch unschuldigeres Kind dürfen - vom Gesetz unterstützt! - sterben. Doch damit nicht genug, denn in seiner mit Vorwürfen gespickten Vorrede wirft *Wagner* dem Publikum vor, seine edlen Absichten verkannt zu haben:

„In unsern gleissnerischen Tagen, wo alles Komödiant ist, kann die Schaubühne freilich, wie ihr schon mehrmalen vorgeworfen worden, keine Schule der Sitten werden; dies von ihr zu erwarten müssen wir erst dem Stande der unverderbten Natur wieder näher rücken, von dem wir Weltenweit entfernt sind. – Sollte dies je wieder geschehen können? Ich hoff's; denn jede zu hart gespannte Feder schnappt über und in ihre erste natürliche Lage zurück. Jetzt ist es Mode tugendhaft *scheinen zu wollen*, vielleicht *wird* man es einmal aus der nemlichen wichtigen Ursache. Jetzt hat alles keusche Ohren, der grösste Haufen freche und buhlerische Augen, und ein unreines Herz: Tugend sitzt den meisten bloss auf den Lippen, und giebt alle andre Zugänge der unverschämtesten

¹¹ Im Brief G.E. Lessings sind in Klammern die Abweichungen der Konzeptfassung eingeschoben. (Wagner, S.135)

¹² Haffner, S.23

Ausgelassenheit Preiss; wenn sich das einmal umkehrt, wird's wieder besser werden.[...] Indessen bewog mich doch dieses [*Lessings* Umarbeitung, Anm. d. V.] zu einer Zeit, wo ich grade was bessers zu thun nicht gestimmt war, selbst Hand anzulegen, und den in der *Kindermörderinn* behandelten Stoff so zu modificiren, dass er auch in unsern delikaten tugendlallenden Zeiten auf unsrer sogenannten gereinigten Bühne mit Ehren erscheinen dürfte.“¹³

Es wurde und blieb lange Zeit ruhig um *Wagners* Stück. Die Aufführung der Neuen Freien Volksbühne in Berlin 1904 verhalf dem Drama trotz positiver Kritik und Bewunderung auch nicht zum Durchbruch, und obwohl es 1919 mit grossem Erfolg während vieler Wochen im Berliner Residenz-Theater aufgeführt wurde, blieb es ein Aussenseiter auf deutschsprachigen Bühnen. Das schien vor allem im vorigen Jahrhundert nicht zu erstaunen, denn nachdem sich der Geist der Aufklärung und der Humanität allmählich durchgesetzt und der neuen Strafgesetzgebung eingeprägt hatten, wurde die dramatische Situation der gefallenen Mädchen und der Kindsmörderinnen wesentlich entschärft. Das Drama verlor an Aktualität und das Thema an Brisanz. Auch als literarisches Meisterwerk konnte es sich nicht behaupten, sei es, weil *Wagner* gegen den Vorwurf des Plagiats kämpfen musste oder aber seines Inhalts und seiner Form wegen. Denn „es finden sich darin zu viele Zeitbedingtheiten: die Sprache ist zuweilen rustikal und ungepflegt, Gedichte und Balladen sind nicht selten zwar fleissig, aber schüler- und kolportagehaft und lassen die eigentliche dichterische Inspiration und Ursprünglichkeit vermissen; oft ist die belehrende Tendenz zu offensichtlich, der Gefühlserguss für den nüchternen Leser zu überschwenglich“.¹⁴ Auch dürfte es für ein 1776 entstandenes Drama schwierig gewesen sein, sich neben *Goethes* „Faust“, aber auch anderen Theaterstücken der Zeit auf der Bühne zu behaupten. Gerade „Faust“ stellte für eine Inszenierung eine besondere Konkurrenz dar, da hier dasselbe Problem (die ungewollte Schwangerschaft und deren Folgen), dazu aber noch viel mehr an Inhalt und Form geboten wurde.

„Die Kindermörderin“ lässt in jedem Fall genügend Raum für Kritik offen. *Wagner* war „in seiner Inkommensurabilität, in seiner Nichtübereinstimmung mit der sittlich wie poetisch, damit gesellschaftlich gültigen Norm“¹⁵ seiner Zeit voraus. Bei seinen Zeitgenossen, allen voran *Lessing*, galt das Werk als unzulässig. Auch *Schiller* hielt sich mit Lob zurück: „*Wagners* Kindermörderin hat rührende Situationen und interessante Züge. Doch erhebt sie sich über den Grad der Mittelmässigkeit nicht. Sie würkt nicht sehr auf meine Empfindung und hat zu viel Wasser“.¹⁶

Dazu kommt, dass *Wagners* harte Kritik an den deutschen Verhältnissen die herrschende Klasse (Armee und ihre Offiziere als Stütze des Absolutismus) verärgerte. Und da Theater zu jener Zeit vor allem als Hoftheater oder aber als kleine Wanderbühne zu verstehen war,

¹³ Wagner, S.121f.

¹⁴ Werner, S.4

¹⁵ Werner, S.7

¹⁶ Wagner, S.150

musste sich *Wagner* vor allem auf letztere beschränken, welche jedoch mit der schwierigen Dramaturgie nicht zurecht kam.

2.2 Die zwei Fassungen von *Peter Hacks*

Nichtsdestotrotz wird das Trauerspiel Jahre später wieder entdeckt. *Peter Hacks*, als Sozialist und Brecht-Schüler vom Gedanken erfüllt, den „Stil des sozialen Realismus“ zu verbreiten, greift den Stoff der „Kindermörderin“ auf, um anhand einer Bearbeitung seine Ideen einem interessierten Publikum näher bringen zu können:

„Realistische Kunst zeigt das Allgemeine im Besonderen. Das Allgemeine ist das Soziale, das sind die gesellschaftlichen Gebilde, Beziehungen, Widersprüche und Trends.[...] Also ist realistische Kunst solche Kunst, die Existierendes zeigt als Gesellschaftliches.“¹⁷

Die Bearbeitung alter Stoffe war zu *Hacks*' Zeit durchaus beliebt, und gerade Werke des „Sturm und Drang“ schienen, obwohl von *Hacks* nicht kritiklos akzeptiert, prädestiniert zu sein, den Sozialismus zu etablieren. In einem Interview antwortet *Hacks* auf die Frage, welche Rolle die Dramatik des „Sturm und Drang“ spielen würde:

„Sehen Sie, wir haben ziemlich genau die Entwicklung der frühbürgerlichen Dramatik rekapituliert. Wie diese bestanden wir darauf, die Gattung des Dramas, die eigentlich schon erfunden war, neu zu erfinden. Wie diese [...] begannen wir mit Stücken, die vollkommen damit zufrieden waren, dass sie die neue Klasse überhaupt auf die Bühne brachten; sie schilderten sie in ihrem läppischen Tun und Treiben und mit der einzigen Aussage, dass diese neue Klasse die Tugend gepachtet habe. Die nächsthöhere Stufe war in der bürgerlichen Dramatik die des Sturm und Drang, wo die Klasse, selbstbewusster geworden, hinging und anfang, die überkommenen Formen, der Gesellschaft wie der Kunst, zu beleidigen.“¹⁸

Primär wählte man natürlich Dramen, welche „ein von der Widerständigkeit der Welt erdrücktes Individuum vorführen“. ¹⁹ Evchen Humbrecht bot eine vortreffliche Vorlage.

Die beiden von *Hacks* verfassten Varianten (1957 und 1963) unterscheiden sich vor allem in der zweiten Hälfte voneinander: In der älteren Fassung finden wir im 5. Akt (beim Baron Kammern), eingefasst in eine Theaterprobe, die Ausführungen des Tanzmeisters Beluzzi über Aristokratie und Tugend, auf welche noch genau eingegangen werden soll. Das Thema ‚Tugend‘ wird in beiden Varianten betont, jedoch nähern wir uns diesem unterschiedlich an. Neu in der zweiten Fassung sind der verschwenderische Umgang des Barons mit Geld und Leben. Da die Figur von Odiles Vater selbst neu ist, fehlen in der ersten Fassung die entsprechenden Dialoge.

¹⁷ Hacks: Das realistische Theaterstück, S.90f.

¹⁸ Hacks: Das Poetische, S.88

¹⁹ Haffner, S.25

Im folgenden Akt wird der ‚Magister‘ der Erstfassung zuerst zum ‚Konrektor‘, dann zum ‚Predigtamtskandidat‘. Das persönliche Verhältnis zwischen Evchens Familie und dieser Figur ändert sich: Bei *Wagner*, *Lessing* und in der letzten Version ist der Magister/ Predigtamtskandidat ein Verwandter, während er in *Hacks*’ älterer Fassung Aufsichtsperson in einem Waisenhaus ist, in welchem auch Evchen arbeitet. Damit wird die Nächstenliebe, der vorbildliche Charakter Evchens verdeutlicht. Dass der Konrektor wieder zum Verwandten im kirchlichen Dienst wird, hängt wohl mit zweierlei Faktoren zusammen: Einerseits will *Hacks* die moralische Verkommenheit des Predigtamtskandidaten zeigen, andererseits wird das Ende des Stücks noch grausamer, wenn Evchen von Verwandten, die sie lieben und ihr helfen sollten, verlassen wird.

Das Ende des Dramas ist in der Fassung von 1957 den älteren drei Varianten ähnlicher: Details, welche in der neuesten Fassung fehlen (Evchen wird von Marthan ‚Jungfer‘ genannt, Evchen als - vermeintliche - Muttermörderin), finden wir hier noch. Wesentlicher Unterschied zwischen den von *Hacks* erarbeiteten Versionen ist aber ohne Zweifel die Tatsache, dass Evchen ihr Kind in der älteren tötet, während sie es in der neueren am Leben lässt. Am Ende spielt in der Fassung von 1957 der standesbewusste und gewissenhaft erscheinende Hasenpoth eine wichtige Rolle. Hier gibt Gröningseck ihm sofort Recht („in Tugendsachen warst du mir allemal über“²⁰), während er in der letzten Version zuerst noch mit ihm fechtet. Die Auswirkung dieser Änderungen auf das Drama wird in einem späteren Kapitel genau analysiert.

Zusammengefasst kann man aber auf jeden Fall sagen, dass es *Hacks* nicht mehr darum ging, eine friedliche Lösung zu präsentieren, ein glückliches Ende anzubieten oder die gegenseitige Vergebung der betroffenen Figuren zu bewerkstelligen. Eine eventuelle Hochzeit war ausgeschlossen, von Anfang an waren bei ihm Gröningsecks Liebesworte und sein Heiratsversprechen bloße Mittel: zuerst, um Evchen zu verführen, dann, um sie zu beruhigen. In diesen neueren Bearbeitungen geht es letztlich darum, den Kampf zwischen ‚Oben‘ und ‚Unten‘ zu demonstrieren und zu zeigen, dass die Niederlage mit Sicherheit bei der unteren Klasse liegt. Im Gegensatz zu *Wagner* und vor allem *Lessing* versucht *Hacks* auch nicht, seinem Publikum eine Moral mitzugeben. Sein Werk ist ein Aufrütteln, ein Aufdecken der Missstände, wie sie nur in einem kapitalistischen Staat möglich sind (siehe hierzu auch Kap. 3.2).

Während also *Wagner* ein zu seiner Zeit aktuelles Thema aufgreift - sowohl Kindermord als auch den sittenlosen „Leichtsinn der französischen Offiziere in Strassburg“²¹ kannte er nur zu gut aus der eigenen Umgebung -, um auf radikale, sogar schockierende Art und Weise auf

²⁰ *HI*, S.CXXXXIX, Z.1478

²¹ Schmidt, S.78

Missstände aufmerksam zu machen, ging es *Hacks* darum, anhand eines Opfers der Gesellschaft die Ungerechtigkeiten in einem kapitalistischen Staat zu präsentieren. *Lessing* hingegen stellte nicht mehr das soziale Interesse am Thema in den Mittelpunkt, sondern die Publikumsfähigkeit. Er störte sich an den anstössigen Szenen, an den Kraftausdrücken, und indem er diese änderte, nahm er *Wagners* Werk seine Brisanz, die offenbar absichtlich derart gestaltet worden war, um das Publikum aufzurütteln. Es entstand ein „farbloses Machwerk, das mit Recht *Wagners* Groll erregte“.²²

Dass *Lessing* die Kernaussage des Stücks durchaus am Herzen lag, beweist die Tatsache, dass er sich überhaupt die Mühe genommen hat, eine eigene Überarbeitung anzufertigen. Jedoch stellt er die Veränderungen im sprachlichen Bereich und die Einhaltung sittlich-moralischer Gesetze in den Vordergrund. Seine Bearbeitung schenkt weder der gesellschaftlichen noch der psychologischen Ebene die nötige Aufmerksamkeit, verleiht dem Trauerspiel keine persönliche Note, sondern sorgt nur dafür, dass Vorstellungen von Sitte und Moral, von Unschuld und Menschlichkeit eingehalten werden. Folglich ignoriert sie das, was sowohl für *Wagner* als auch für *Hacks* massgebend war: dass das Stück als Kritik an den sozialen Umständen, an der Gesellschaft zu verstehen, dass eine Moral, eine Lehre enthalten sei, die es zu erkennen und zu verstehen gelte.

²² Rameckers, S.178

3. DER HISTORISCHE KONTEXT UND DIE LITERATUR ALS SPIEGEL

3.1 *Wagners Welt*

Wagner wurde 1747 in Strassburg als Sohn eines Kaufmanns geboren. 1770 lernte er dort *Goethe* kennen, dessen Gesprächskreis er sich anschloss. Behandelt wurden Themen zum jeweiligen Studium, und, nachdem 1771 auch *Lenz* dieser Gruppe beigetreten war, auch vermehrt zur Literatur. Kennzeichnend für diesen Kreis war die Mischung von französischen und deutschen Mitgliedern, unter anderem der schon erwähnte *Lenz*, *Klinger*, *Herder*; gemein war ihnen die Verehrung für Shakespeare als allgemein anerkannte literarische Leitfigur und das Interesse für zeitgenössische französische Literatur. 1775 begegneten sich die Literaten wieder - diesmal in Frankfurt. Ihr zentrales Organ waren die ‚Frankfurter Gelehrten Anzeigen‘. Während dieser Frankfurter Zeit ereignete sich ein nennenswerter Zwischenfall: *Wagner* veröffentlichte ein Farce („Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten“), eine Reihe derber Knittelverse gegen die Werther-Kritiker. Diese wurde jedoch fälschlicherweise *Goethe* zugeschrieben. Ein öffentliches Dementi *Goethes* glättete die Wogen nur wenig. Dieser Zwischenfall zeigt das zumindest teilweise gespannte Verhältnis zwischen *Goethe* und *Wagner*. Nach dem Plagiatsvorwurf um die Gretchentragödie stand wohl schon zu viel zwischen den zwei Männern.

Wagner pflegte eine oppositionelle Haltung gegenüber höfischen und patrizischen Kreisen, weswegen er 1773 von einer Hofmeisterstelle in Saarbrücken entlassen wurde. Ab 1774 arbeitete er als Advokat in Frankfurt am Main. Schon 1779 verstarb er im Alter von erst 32 Jahren. Strassburg betrachtete er als seine Heimatstadt, in welcher er viele Jahre seines kurzen Lebens verbrachte.

Wagners „Kindermörderin“ ist geprägt von Erfahrungen, die der Autor in seiner Heimatstadt selbst gemacht hatte. Nicht nur das Leben als Teil einer Klasse, abgegrenzt nach oben und nach unten, sondern auch der neu aufkeimende Humanismus, das Streben nach Menschlichkeit als Zentrum der gesellschaftlichen Entwicklung sowie reale Geschehnisse jener Tage kommen in *Wagners* Drama vor. Viele Eindrücke des damaligen Alltags finden sich in der „Kindermörderin“ wieder: der Standesunterschied, die Familienzusammengehörigkeit, Liebe, Verführung und ihre Folgen. Der Kindesmord war für *Wagner*, der Recht studiert hatte, ein Problem, welches

„aus einer absoluten juristischen und sozialen Benachteiligung und moralischen Verfemung (öffentliche Anprangerung, Kirchenbusse, Prügel-, Geld- und Freiheitsstrafe, Ausstossung aus Familie und Gemeinde) unverheirateter Mütter und unehelicher Kinder resultierte und nach barbarisch-mittelalterlichen Rechtsvorstellungen (Constitutio Criminalis Carolina, 1532) mit der Todesstrafe geahndet wurde“.¹

¹ Geschichte der deutschen Literatur, S.627

Er veranlasste ihn zu einer kritischen Stellungnahme. Deshalb soll an dieser Stelle ein Einblick ins Strassburg um 1750 gegeben werden, in die Gepflogenheiten, Ereignisse und Ideen von *Wagner* und seinen Zeitgenossen.

Die kleinste Einheit war nicht das Individuum, sondern die Familie: „Innerhalb der ständischen Gesellschaft des Ancien Régime bildete die Familie die wichtigste Keimzelle für das Funktionieren sozialen Lebens. Nicht der Einzelne stand im Mittelpunkt, sondern der gesamte Familienverband.“² Diese Zusammengehörigkeit zeigte sich vor allem bei Heiratsplänen: Während Jahrhunderten war die Verehelichung mit ebenbürtigen Partnern weitaus wichtiger als der finanzielle Nutzen. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts änderte sich diese Haltung. Häufig kam es zu so genannten *mésalliances*, also nicht standesgemässen Ehen. Eine eheliche Verbindung zwischen Adel und Bürgertum war keineswegs mehr verwerflich, und nur wenige Familien des Altadels schlossen eine solche strikt aus.

„Zwar bildete der Adel als Stand, also im juristischen Sinne, nach wie vor eine Einheit, jedoch lebten die einzelnen Familien in sozialer Hinsicht getrennt voneinander. Die Betonung der Differenz innerhalb der Aristokratie wurde zum besonderen Sozialkriterium der oberen gesellschaftlichen Schichten. Die *princes possessionnés* kopierten den Hof in Versailles, der niedere Adel imitierte die Fürstenhöfe und versuchte Rang zu halten, und selbst die städtische Bourgeoisie grenzte sich sozial nach unten ab und betonte ihre aristokratischen Ambitionen.“³

Das Bürgertum bemühte sich um eine Annäherung an den Adelsstand. So übernahm es Tanzanlässe und Bälle, „um seine Emanzipation unter Beweis zu stellen; doch bewies es erst recht die eigene Unsicherheit und Schwäche, indem es beflissen seinem korrupten Widerpart nachzueifern und sich anzugleichen suchte.“⁴ Basierend auf der Entwicklung in Frankreich, wo sich das Bürgertum gegen die Feudalklasse zur Wehr setzte, entstand jedoch gleichzeitig in gebildeten Kreisen ein bürgerliches Klassenbewusstsein. Zudem setzte sich das Französische nebst dem Deutschen - unter dem Einfluss der französischen Hofkultur und obwohl beide Sprachen parallel gesprochen wurden - in den oberen Gesellschaftsschichten allmählich durch.

Mit grosser Vorliebe suchte sich der Adel Strassburg als Residenz aus. Es gehörte in der snobistischen Oberschicht zum guten Ton, ein Stadthaus zu besitzen. Strassburg, als Zentrum der Eleganz, war Mittelpunkt des sozialen und kulturellen Lebens. „Vor allem der in Strassburg überdurchschnittlich stark vertretene Militäradel fand grossen Gefallen an der kulturellen Abwechslung.“⁵

² Pelzer, S.106

³ Pelzer, S.119

⁴ Werner, S.57

⁵ Pelzer, S.133f.

Die wegen ihrer Universität, ihres gotischen Münsters und als Handels- und Industriezentrum bekannte Stadt zählte 50'000 Einwohner, welche sich national, sozial und konfessionell völlig unterschiedlich zusammensetzten. Sie war jedoch in der Region vor allem der 6000 Soldaten (der Militärdienst war beim Adel von traditioneller Bedeutung) wegen bekannt - oder besser: berüchtigt. Gegensätze zwischen der biedereren bürgerlichen und der militärischen Mentalität, Verwicklungen jeglicher Art gehörten zur Tagesordnung. Mit ein Grund dafür war, dass die Offiziere in privaten Haushalten untergebracht wurden.

Zwar war es nicht nur die Präsenz der Militärs, die Untaten förderte. Der sittlich-moralische Verfall der gesamten Oberschicht war erschreckend. So bezeugen diverse Berichte die Verrohung des Adels: Korruption, Vergewaltigung und Mord waren nicht selten. Im Jahre 1742 wurde eine Vergewaltigung zum Politikum: Ein Offizier hatte sich an einer Frau vergangen. Das Delikt blieb nicht nur ungesühnt, sondern führte gar zur Bestrafung der Betroffenen - sie wurde aus ihrer Heimatstadt Hagenau verwiesen. Allerdings endete eine Vergewaltigung für das Opfer nicht immer so glimpflich. Oft wurde sogar die Todesstrafe über die Frau verhängt, nämlich dann, wenn die Verzweifelte ihr uneheliches Kind nach der Geburt tötete. Heinrich Pestalozzi präsentiert in seinem Aufsatz „Über Gesetzgebung und Kindermord“ (1780) eine ganze Liste bekannt gewordener Fälle, allerdings bis über die Grenze des Elsass hinaus⁶. Doch gibt er nicht einfach eine Aufzählung, sondern kritisiert die Handhabung des Kindermords durch die Behörden. Er fasste in Worte, was viele dachten: Stimmen gegen die Kindstötung und die harte Bestrafung der in Naivität und Unzurechnungsfähigkeit handelnden Mädchen wurden laut.⁷

Goethe, *Lenz* und *Wagner* waren die ersten, die das Thema des Kindermords künstlerisch gestalteten. Man verlangte nach menschlicheren Gesetzen, denn der Verbrecher ist ein „Unglücklicher, ein Kranker, oder gar ein *honnête criminel* (Falbaire)“.⁸ Man wollte die Todesstrafe für Kindermörderinnen ganz abschaffen, denn „die wahren, einzigen Gesetze sind die ungeschriebenen des Herzens“.⁹ Man verurteilte die Mütter, welche mit ihren Töchtern über ihren Stand hinaus wollten, genauso wie die erzwungene Ehelosigkeit der Soldaten.¹⁰

⁶ Pestalozzi, S.116ff.

⁷ Pestalozzi basiert seine Auslegungen auf der Meinung, dass ein Mädchen, welches bei Sinnen ist, niemals Hand an ihr eigenes Kind legen würde. Schon während der Schwangerschaft leidet es, kann es sich doch niemandem anvertrauen, „weil sie mit ihrer Sünde die Ehre des Hauses kränken könnte“ (S.18). Doch genauso, wie „viele Jünglinge zu Verführung und Verlassung der Mädchen durch bürgerliche conventionelle Beweggründe gereizt und veranlasst werden“ (S.27), ist auch der Kindermord eine Folge der bürgerlichen Gesellschaft. Es geht also einerseits darum, die Quellen des Kindermords (Pestalozzi nennt deren acht, S.71-108) zu ergünden und zu bekämpfen, andererseits soll auch der Verführer zur Rechenschaft gezogen werden. „Die Ausbildung des gemeinen Manns zu der frommen Weisheit eines reinen und glücklichen Hauslebens, ist das einige Mittel, den Verbrechen des Volks Inhalt zu thun - Diese aber ist nur durch die innere Veredlung der höhern Stände und der Macht, in deren Hand der gesezgeberische Wille gelegt ist, zu erzielen möglich.“ (S.181)

⁸ Schmidt, S.93

⁹ Schmidt, S.93

¹⁰ Rameckers, S.150

Auch Strassburg war Tatort von Verführung und Vergewaltigung. So ist ein Fall bekannt, der sich dort im Oktober 1775 abgespielt hat: Die 22-jährige Maria Sophia Leypold, Tochter eines ehrbaren Bürgers und Metzgers, wird des Kindesmords für schuldig befunden und zum Tod verurteilt. Allerdings wurde sie im Januar des folgenden Jahres begnadigt und die Strafe in lebenslängliche Haft umgewandelt. 1788 kommt sie frei.¹¹ Eine weitere Schandtats, die sich im Wagnerschen Drama leicht abgeändert wiederfindet, hat sich schon drei Jahre früher ereignet: Ein lediger Buchbindermeister versuchte, seiner Mutter die Kehle durchzuschneiden, weil diese sich weigerte, dem verschwenderischen Sohn das väterliche Vermögen auszuhändigen. Die Mutter wird nur verletzt, der Sohn begeht Selbstmord. Seine Leiche wird durch die Stadt geschleift.¹² Und schliesslich

„sind für Strassburg die (ganze Stadtviertel prägenden) Zünfte charakteristisch. Jedermann geläufig ist ‚die Metzgi‘ - das Schlachthaus. In dieser Metzgi geht ein Metzgermeister Humbrecht ein und aus, unter der Grossen Gerichtslaube arbeitet Bäcker Michel, und es gibt auch einen Konditor Osterried. Drei Tanzmeister beherbergt die Stadt; einer davon - Anton Saveur - arrangiert gewöhnlich die Komödienhaus-Bälle.“¹³

Ganz offensichtlich ergeben sich also Zusammenhänge zwischen dem realen Strassburg und dem Wagnerschen Tatort. Die Analogien sind so augenfällig, dass der einfache Vorwurf des Plagiats als einziger Grund für die Wahl dieses Themas zu einfach und oberflächlich ist. Denn genau dies wurde lange Zeit der 1776 entstandenen Fassung der „Kindermörderin“ vorgeworfen. So schreibt *Goethe* selbst in „Dichtung und Wahrheit“:

„Vorübergehend will ich nur, der Folge wegen, noch eines guten Gesellen gedenken, der, obgleich von keinem ausserordentlichen Gaben, doch auch mitzählte. Er hiess Wagner, erst ein Glied der Strassburger, dann der Frankfurter Gesellschaft; nicht ohne Geist, Talent und Unterricht. Er zeigte sich als Strebender, und so war er willkommen. Auch hielt er treulich an mir, und weil ich aus allem was ich vorhatte kein Geheimnis machte, so erzählte ich ihm wie andern meine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe von Gretchen. Er fasste das Sujet auf, und benutzte es für ein Trauerspiel, ‚die Kindermörderin‘. Es war das erste Mal, dass mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte; es verdross mich, ohne dass ich´s ihm nachgetragen hätte.“¹⁴

Auf den Plagiatsvorwurf und seine mögliche Rechtfertigung wird im 4. Kapitel genauer eingegangen. Die Divergenz zwischen verschiedenen Reaktionen soll hier nur kurz dargelegt werden.

Schmidt hält die Übereinstimmungen zwischen *Wagners* „Kindermörderin“ und *Goethes* Gretchentragödie zwar für gegeben, jedoch nur äusserlich, seien doch „beide Werke in jeder Hinsicht grundverschieden, Goethes Faust eine Schöpfung des Titanismus, die Kindermörderin ein bürgerliches, criminelles Trauerspiel voll derben, aber rohen

¹¹ Rameckers, S.144

¹² Haffner, S.9

¹³ Haffner, S.9

¹⁴ Goethe, S.655f.

Realismus".¹⁵ Und weiter: „Nicht die bürgerliche Kindermörderin an sich, sondern die begleitenden Umstände, der Wahnsinn, das Lied, der Tod der Mutter geben die Parallele zu Goethe, denn das Thema der Verführung [...] spukt damals bei vielen Dichtern".¹⁶

Werner zitiert *Gundolf*: „Seine Kindermörderin [...] hat von Goethe und Shakespeare nichts geholt als die Erlaubnis sich nicht zu genieren, die unteren und mittleren Stände ihre Sprache reden zu lassen, Derbheiten, Gemeinheiten, Zoten, Flüche anzubringen, gleichviel wo sie hingehören und wo nicht. [...] Was in Goethes Drama Symbol ist, das benutzt Wagner als Rohstoff".¹⁷ Ausserdem fasst *Werner* die geläufige Meinung in Worte: „Im dauernden Vergleich mit Goethe muss Wagner freilich den kürzeren ziehen; da jener nur durchwegs gut ist, kann dieser, wo er anders ist, nur schlechter sein".¹⁸

Obwohl also offensichtlich niemand daran zweifelt, dass *Wagner* die Grundidee von *Goethe* übernommen haben mag, steckt mehr hinter der „Kindermörderin" als eine blosser Kopie dieser Idee:

„Verständlich, wenn Wagner, der das Stück im Winter 1775/1776 schreibt, also ganz aktuelle Ereignisse aufgreift, ungenannt bleiben will. Verständlich auch, dass es als Lokalsatire verstanden werden kann; doch aus dem individuellen städtischen Milieu entwickelt er einen Konflikt, der damals allgemeine Bedeutung beansprucht: die Liebe über Ständeschranken hinweg."¹⁹

Die Gemeinsamkeiten zwischen dem Umfeld *Wagners* und seinem Trauerspiel sind mit Sicherheit nicht rein zufällig. Wahre Begebenheiten finden sich wieder, das bürgerliche Opfer wird zum Vorwurf gegen die Ungerechtigkeiten des Standesunterschieds, die Anmassung feudaler Privilegien wird angeprangert. *Wagner* strebte zwar persönlichen Ruhm an (daher auch die zweite Fassung), doch wohl noch mehr wollte er mit seinem Stück etwas an seiner Welt ändern, sein Publikum die sozialen Konflikte seiner Zeit nicht vergessen lassen.

3.2 Das Berlin von *Peter Hacks*

Fast 200 Jahre nach dem Erscheinen von *Wagners* Originalfassung der „Kindermörderin", 1957, wird dem Stück erneut Aufmerksamkeit zuteil: *Hacks*, 1928 in Breslau geboren und am 28. August 2003 gestorben, studierte in München Germanistik, Philosophie, Soziologie und Theaterwissenschaft. 1955 zog er nach Ostdeutschland, um „in der Nähe des Meisters [Brecht] die Technik des Stückeschreibens zu lernen".²⁰ *Brecht* war zu jener Zeit *Hacks'* ganz grosses Vorbild - nicht nur literarisch, sondern auch politisch. So bildete eine marxistische

¹⁵ Schmidt, S.77

¹⁶ Schmidt, S.89

¹⁷ Werner, S.10

¹⁸ Werner, S.9

¹⁹ Haffner, S.10

²⁰ Kesting: Panorama des zeitgenössischen Theaters, S.285

Uminterpretation der Geschichte die Grundlage des Hacksschen Dramas - ganz nach dem Vorbild *Brechts*.

Genau so wie 1772 für *Wagner* war auch rund 200 Jahre später für *Hacks* die politische und soziale Situation seiner Heimat grundlegend für seine Arbeit. Fast ein Jahrzehnt nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Reiches begann er zu schreiben - geprägt von Eindrücken, Erlebnissen, Lektüre. Er geht jedoch über politische Probleme hinaus; ihn beschäftigt die „grosse Frage nach den Bedingungen und Gesetzmässigkeiten der Geschichte im Interesse von Entscheidungen, die in der Gegenwart zu finden sind“.²¹ An dieser Stelle ist ein kurzer Abriss über die historische Entwicklung während des 19. Jahrhunderts bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts sinnvoll.

Zwei grosse Umwälzungen haben die Geschichte Europas im 19. Jahrhundert geprägt: die politische Revolution in Frankreich seit 1789 und die ‚industrielle Revolution‘, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von England ausging. Auch Deutschland entwickelte sich dank günstiger wirtschaftlicher und organisatorischer Umstände rasend schnell zu einem modernen Industriestaat, mit Bevölkerungswachstum und Verstädterung. Eine Folge davon waren jedoch die Massenverelendung, die Not und die tiefe menschliche Erniedrigung in den Arbeitervierteln. Der Mensch galt als „eine Ware wie jeder andere Handelsartikel“, auswechselbar und den Schwankungen des Marktes ausgesetzt, er war „blosses Zubehör der Maschine“.²² Aus dieser Realität wuchs die „soziale Frage“: Wie war das Problem der Arbeiter zu lösen? *Marx* und *Engels* boten eine Lösung an: durch die Aufhebung des Privateigentums und der sozialen Gegensätze würde es eine neue Gesellschaftsordnung geben. Doch noch bestand die Gesellschaft aus verschiedenen Schichten. 1914 brach der Erste Weltkrieg aus, welcher 1918 mit einem Waffenstillstand zwischen Deutschland und der Entente endete. Zur selben Zeit wurde in Berlin die Republik ausgerufen. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs endete auch das Europa, wie man es bis anhin gekannt hatte. Demokratische und liberale Verfassungsstaaten traten an die Stelle konstitutioneller Monarchien. Einige von ihnen waren den Herausforderungen nicht gewachsen. So öffneten sie sich autoritären Strömungen, die schliesslich einige Demokratien in Diktaturen verwandelten. Für diese Jahre prägend war Lenin, der sich nicht nur der Marxistischen Lehre verpflichtet fühlte, sondern sie den Verhältnissen seiner Zeit entsprechend weiterentwickelte und anpasste. Als „Revolution von oben“ bezeichnen die Geschichtsbücher die dann folgende totalitäre Herrschaft Stalins. Parallel dazu entwickelte sich in Italien der Faschismus unter Mussolini. In Deutschland übernahm nach der Abdankung des Kaisers ein Sozialdemokrat das Amt des Reichskanzlers. Die folgenden Jahre waren jedoch von Krisen geprägt: Eine republikfeindliche Gesinnung verbreitete sich, die wirtschaftliche Situation sorgte für Unzufriedenheit. So war es keine Überraschung, dass die Nationalsozialisten 1930

²¹ Geerds, S.455

²² Marx, Engels, S.50

einen grossen Wahlerfolg feiern konnten und drei Jahre später Hitler die Macht übernahm. Es ging ihm sowohl um die Errichtung eines nationalsozialistischen Grossreichs im Osten und um Weltherrschaft als auch um die Vernichtung des Judentums und die wirtschaftliche Ausbeutung des „slawischen Untermenschen“. Hitlers Angriffe auf Polen führten zum Zweiten Weltkrieg, an dessen Ende der Selbstmord Hitlers und die Befreiung Deutschlands vom Nationalsozialismus standen. In den folgenden Jahren kristallisierte sich eine Spaltung Deutschlands heraus, welche mit dem Bau der Berliner Mauer noch klarer wurde: Der demokratische Rechtsstaat „Bundesrepublik Deutschland“ und die sowjetische Besatzungszone ‚Deutsche Demokratische Republik‘ entstanden.

In diesen Jahren des Umbruchs war *Hacks* gross geworden. Sein Umzug nach Berlin 1955 war Flucht vor dem Kapitalismus und somit bezeichnend für seine politische Überzeugung. Gleichzeitig war sie ein Zeichen für seine Verehrung für *Brecht*.

„Brecht entstand ein Schatten, ein Double kleineren Formats, das jedoch begabt genug war, das Original bis in jedes Detail zu imitieren. Sogar die Eigenarten Brechtscher Redewendungen, sein Witz, seine Derbheiten, sein Gebrauch von Sprichwörtern und volkstümlichen Redewendungen, seine Songs, tauchten bei Hacks wieder auf.“²³

Wie *Brecht* beschäftigte sich *Hacks* mit der Bearbeitung von Dramen unter dem Aspekt marxistischer Geschichtsauffassung. Doch natürlich „kann für den konsequenten Marxisten Hacks ein noch so guter Staat nicht der beste aller möglichen sein, bloss weil er besser als der ist, den er überwand“.²⁴

Schriftsteller in der DDR zu sein hiess auch, sich an gewisse Regeln zu halten. So sollten die Werke im Dienste des Marxismus stehen und den breiten Massen zugänglich gemacht werden. Dazu sollten die Schriftsteller materiell abgesichert werden. Nach dem 2. Weltkrieg, und nachdem während dieser Zeit wieder vermehrt Werke erschienen waren, die als „schädlich“²⁵ gegolten hatten, wurden der Literatur auch wieder künstlerische Aspekte zugestanden. Die Wortschöpfung „sozialistisch-realistisch“ von *Brecht* ermöglichte es ab 1954, den realistischen Aspekt in den Vordergrund zu stellen, und erst mit diesem den sozialistischen Gedanken darzustellen. *Hacks* brachte sich phasenweise in Verruf, weil seine Werke als nur sozialistisch galten (sog. Partisanen-Literatur). So kam er nicht immer in den Genuss, gut bezahlter DDR- Autor zu sein. Als Ausweichmöglichkeit bot sich ihm daher zur Bestreitung des eigenen Lebensunterhalts die Bearbeitung alter Stücke, wie zum Beispiel der „Kindermörderin“, an.²⁶ Seine Auseinandersetzung mit dem Werk *Wagners* basiert auf seiner starken Abneigung gegen die Zwei-Schichten-Gesellschaft, denn die Handlung gilt als Beispiel des feudal-bürgerlichen Klassenkampfes. Mit seiner Bearbeitung will *Hacks*

²³ Kesting: Panorama des zeitgenössischen Theaters, S.285

²⁴ Laube, S.13

²⁵ Enzyklopädie der DDR, Literatur und Literaturpolitik, Kapitel I

²⁶ ebd., Kapitel II und III

bewegen, gesellschaftliche Zustände verändern, die Menschen dazu bringen, richtig zu handeln. Es geht nicht mehr nur um den einzelnen Menschen, sondern um die ganze Gesellschaft, ihre soziale und ökonomische Entwicklung. Das Mittel dazu soll in diesem Falle das Drama sein, als Teil der Kunst im Allgemeinen:

„Wäre Kunst etwas, das mit Ansichten zu schaffen hätte, so wäre sie etwas durch und durch Individuelles, und dies haben ja auch viele Bourgeois und Proletarier zuweilen geäußert. Aber das ist nicht so. Kunst ist nichts Individuelles. Kunst ist, sowohl was ihre Entstehung als auch was ihre Wirkung betrifft, etwas Kollektivistisches.“²⁷

Kunst spielt eine Rolle, ist „eine Art Lebenshelferin im sozialistischen Alltag“,²⁸ ein Mittel zum Zweck, „die Geschichte nicht als blosses Demonstrationsfeld gegenwärtiger Probleme zu verstehen“.²⁹ Die poetische Deutung der historischen Vorgänge soll Einfluss auf das Handeln der Zeitgenossen ausüben. So waren *Hacks*‘ Werke „Das Volksbuch vom Herzog Ernst“ (1955) und „Der Müller von Sanssoucis“ (1958) als Beiträge zur Bewältigung der jüngsten Geschichte gedacht:

„Die Betonung der Gebundenheit menschlichen Handelns, die Zerstörung von falschen, schädlichen Illusionen sollte kritische Einsicht in den weit verbreiteten Selbstbetrug bei der Bewältigung der Vergangenheit ermöglichen.“³⁰

Auch seine weiteren Werke waren von diesem Grundsatz geprägt. Der Verlauf der Geschichte ist unaufhaltsam, er ist Folge des menschlichen Handelns, und in den fünfziger Jahren bestand in der DDR die Geschichte darin, die sozialistische Gegenwart, ihre Menschen und deren Entwicklung zu formen. Denn *Hacks* „ging davon aus, dass es ein Irrtum sei, anzunehmen, man lebe bereits im Sozialismus“.³¹ Seine Stücke handeln von der „Pflicht des Menschen, sich zu emanzipieren; es waren Geschichten von Leuten [...], die gegen unemanzipierte Seelen, gegen lakaienhafte und opportunistische Haltungen polemisieren, etwa [...] die *Kindermörderin*“.³²

Hacks schrieb seine Bearbeitung für die Berliner Volksbühne, welche das Stück erworben hatte. Es kam jedoch nach dem Tod des damaligen Intendanten nicht zur Aufführung. Der Text erschien 1957 in der ‚Jungen Kunst‘, einer Zeitschrift für Literatur, Theater, Bildende Kunst und Kritik. 1963 schuf *Hacks* von seiner „Kindermörderin“ eine zweite Fassung. Die erste blieb, bis *Haffner* sie 1982 dem interessierten Leser präsentierte, dem Publikum weitgehend unbekannt.

²⁷ Brecht: Über Politik und Kunst, S.10

²⁸ Laube, S.16

²⁹ Geerdts, S.456

³⁰ Geerdts, S.458

³¹ Trilse, S.22

³² *Hacks*: Das Poetische, S.92

4. DER KINDERMORD IN DER LITERATUR

4.1. Das Kindermord - Motiv in Lied und Ballade

Dass das Thema des Kindermords zur Zeit *Wagners* ein äusserst aktuelles war, ist bekannt. An dieser Stelle soll, bevor das Augenmerk auf die Frauenfiguren der hier behandelten Stücke gelenkt wird, diese Allgegenwart anhand weiterer - hier ausschliesslich lyrischer - Textbeispiele illustriert werden. Damit soll noch einmal mit aller Deutlichkeit darauf hingewiesen werden, dass *Wagner* es nicht nötig hatte, sich die Gretchentragödie als Vorbild für sein Werk zu holen. Sowohl die Realität als auch das literarische Schaffen um ihn herum boten ihm genug Stoff.

Gottfried August Bürger, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller - das sind nur einige Autoren, die sich literarisch und zur Zeit *Wagners* mit dem Motiv des Kindermords auseinandergesetzt haben. Auf „Vor Gericht“ (*Goethe*, 1774/1775) und „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (*Bürger*, 1781) soll hier kurz eingegangen werden.

*Johann Wolfgang Goethe: Vor Gericht*¹

Von wem ich's habe, das sag' ich euch nicht,
Das Kind in meinem Leib.
Pfui, speit ihr aus, die Hure da!
Bin doch ein ehrlich Weib.

Mit wem ich mich traute, das sag' ich euch nicht,
Mein Schatz ist lieb und gut,
Trägt eine goldne Kett' am Hals,
Trägt einen strohern Hut.

Soll Spott und Hohn getragen sein,
Trag' ich allein den Hohn.
Ich kenn' ihn wohl, er kennt mich wohl,
Und Gott weiss auch davon.

Herr Pfarrer und Herr Amtmann ihr,
Ich bitt', lasst mich in Ruh!
Es ist mein Kind und bleibt mein Kind,
Ihr gebt mir ja nichts dazu.

Vieles wird in diesem Gedicht von *Goethe* an Informationen unterschlagen: Wer genau ist die Mutter, wer der Vater, wie kam es zur Verführung, welches ist genau die Vorgeschichte? Nichts anderes wird damit bewiesen, als dass es gar nicht nötig war, all diese Angaben zu machen, da sie allgemein bekannt waren. Das Mädchen steht vor Gericht, also ist es

¹ in: Goethes sämtliche Werke, Bd 1, S.118f. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden, Stuttgart und Berlin, o.J.

offensichtlich unverheiratet. Der Verführer scheint von Adel gewesen zu sein („goldne Kett“). Die junge Mutter liebt ihren Verführer immer noch, wohl bis zur Selbstaufopferung, obwohl er sie im Stich gelassen hat. Sie gibt seinen Namen nicht preis, verteidigt ihn, ist bereit, allen Hohn (Schuld?) auf sich zu nehmen. Das Mädchen ist, einmal mehr, Opfer seiner Naivität und seiner Liebe geworden - und steht zum Schluss allein da. Noch ist das Kind nicht auf der Welt, und auch macht die junge Frau nicht den Anschein, als würde sie das Kind nicht wollen. In dieser Haltung erinnert sie weniger an Gretchen oder das Wagnersche Evchen, als vielmehr an die Hackssche Frauenfigur der jüngsten Fassung. Den Frauenrollen ist jedoch eines gemein: Alle lieben sie den Mann, der sie ins Unglück gestürzt hat.

*Gottfried August Bürger: Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*²

5	Im Garten des Pfarrers von Taubenhain Geht's irre bei Nacht in der Laube. Da flüstert und stöhnt's so ängstlich; Da rasselt, da flattert und sträubet es sich, Wie gegen den Falken die Taube.	30	Er schrieb ihr ein Briefchen auf Seidenpapier, Umrändelt mit goldenen Kanten. Er schickt' ihr sein Bildnis, so lachend und hold, Versteckt in ein Herzchen von Perlen und Gold; Dabei war ein Ring mit Demanten. -
10	Es schleicht ein Flämmchen am Unkenteich, Das flimmert und flackert so traurig. Da ist ein Plätzchen, da wächst kein Gras; Das wird vom Thau und vom Regen nicht nass; Da wehen die Lüftchen so schaurig. -	35	„Lass du sie nur reiten und fahren und gehen! Lass du sie sich werden zu Schanden! Rosettchen, dir ist wohl was Bessers beschert. Ich achte des stattlichsten Ritters dich werth, Beliehen mit Leuten und Landen.
15	Des Pfarrers Tochter von Taubenhain War schuldlos wie ein Täubchen. Das Mäd'el war jung, war lieblich und fein, Viel ritten der Freier nach Taubenhain Und wünschten Rosetten zum Weibchen. -	40	Ich hab' ein gut Wörtchen zu kosen mit dir; Dass muss ich dir heimlich vertrauen. Drauf hätt' ich gern heimlich erwünschten Bescheid. Lieb Mäd'el, um Mitternacht bin ich nicht weit; Sei wacker und lass dir nicht grauen!
20	Von drüben herüber, von drüben herab, Dort jenseit des Baches vom Hügel Blinkt stattlich ein Schloss auf das Dörfchen im Thal, Die Mauern wie Silber, die Dächer wie Stahl, Die Fenster wie brennende Spiegel.	45	Heut Mitternacht horch auf den Wachtelgesang, Im Weizenfeld hinter dem Garten. Ein Nachtigallmännchen wird locken die Braut Mit lieblichem, tiefaufflötenden Laut; Sei wacker und lass mich nicht warten!“ -
25	Da trieb es der Junker von Falkenstein In Hüll' und Füll' und in Freude. Dem Jüngferchen lacht' in die Augen das Schloss, Ihm lach' in das Herz der Junker zu Ross, Im funkelnden Jägerschmiede. -	50	Er kam, in Mantel und Kappe verhummt, Er kam um die Mitternachtsstunde. Er schlich, umgürtet mit Waffen und Wehr, So leise, so lose wie Nebel einher Und stillte mit Brocken die Hunde.

² in: Häntzschel Günter und Hiltrud (Hrsg.): Gottfried August Bürger. Sämtliche Werke, S.259. München, Wien, 1987

55	<p>Er schlug der Wachtel hell gellenden Schlag Im Weizenfeld hinter dem Garten. Dann lockte das Nachtigallmännchen die Braut Mit lieblichem, tiefaufflötenden Laut; Und Röschen, ach! - liess ihn nicht warten. -</p>	95	<p>Er slang ihr fliegendes Haar um die Faust; Er hieb sie mit knotigen Riemen. Er hieb, das schallte so schrecklich und laut! Er hieb ihr die sammtene Lilienhaut Voll schwellender blutiger Striemen.</p>
60	<p>Er wusste sein Wörtchen so traulich und süß In Ohr und Herz zu girren! - Ach, Liebender Glauben ist willig und zahm! Er sparte kein Locken, die schüchterne Schaam Zu seinem Gelüste zu kirren.</p>	100	<p>Er stiess sie hinaus in der finstersten Nacht Bei eisigem Regen und Winden. Sie klimmt' am dornigen Felsen empor Und tappte sich fort bis an Falkenstein's Thor, Dem Liebsten ihr Leid zu verkünden. -</p>
65	<p>Er schwur sich bei allem, was heilig und hehr, Auf ewig zu ihrem Getreuen. Und als sie sich sträubte, und als er sie zog, Vermass er sich theuer, vermass er sich hoch: „Lieb Mädel, es soll dich nicht reuen!“</p>	105	<p>„O weh mir, dass du mich zur Mutter gemacht, Bevor du mich machtest zum Weibel! Sieh her! Sieh her! Mit Jammer und Hohn Trag' ich dafür nun den schmerzlichen Lohn An meinem zerschlagenen Leibel!“</p>
70	<p>Er zog sie zur Laube, so düster und still, Von blühenden Bohnen umdüftet. Da pocht' ihr das Herzchen, da schwoll ihr die Brust; Da wurde vom glühenden Hauche der Luft Die Unschuld zu Tode vergiftet. - - -</p>	110	<p>Sie warf sich ihm bitterlich schluchzend ans Herz; Sie bat, sie beschwor ihn mit Zähnen: „O mach' es nun gut, was du übel gemacht! Bist du es, der so mich in Schande gebracht, So bring' mich auch wieder zu Ehren!“ -</p>
75	<p>Bald, als auf duftendem Bohnenbeet Die röthlichen Blumen verblühten, Da wurde dem Mädel so übel und weh; Da bleichten die rosichten Wangen zu Schnee; Die funkelnden Augen verglühten.</p>	115	<p>„Arm Närrchen“, versetz' er, „das thut mir ja leid! Wir wollen's am Alten schon rächen. Erst gib dich zufrieden und harre bei mir! Ich will dich schon hegen und pflegen allhier; Dann wollen wir's ferner besprechen.“ -</p>
80	<p>Und als die Schote nun allgemach Sich dehnt' in die Breit' und Länge; Als Erdbeer' und Kirsche sich röthet' und schwoll, Da wurde dem Mädel das Brüstchen zu voll, Das seidene Röckchen zu enge.</p>	120	<p>„Ach, hier ist kein Säumen, kein Pflegen, noch Ruhn! Das bringt mich nicht wieder zu Ehren. Hast du einst treulich geschworen der Braut, So lass auch an Gottes Altare nun laut Vor Priester und Zeugen es hören!“</p>
85	<p>Und als die Sichel zu Felde ging, Hub's an sich zu regen und strecken. Und als der Herbstwind über die Flur Und über die Stoppeln des Habers fuhr, Da konnte sie's nicht mehr verstecken.</p>	125	<p>„Ho, Närrchen, so hab' ich es nimmer gemeint! Wie kann ich zum Weibe dich nehmen? Ich bin ja entsprossen aus adligem Blut. Nur Gleiches zu Gleichem gesellet sich gut; Sonst müsste mein Stamm sich ja schämen.</p>
90	<p>Der Vater, ein harter und zorniger Mann, Schalt laut die arme Rosette: „Hast du dir erbuht für die Wiege das Kind, So hebe dich mir aus den Augen geschwind Und schaff' auch den Mann dir ins Bette!“</p>	130	<p>„Lieb Närrchen, ich halte dir's, wie ich's gemeint: Mein Liebchen sollst immerdar bleiben. Und wenn dir mein wackrer Jäger gefällt, So lass' ich's mir kosten ein gutes Stück Geld. Dann können wir's ferner noch treiben.“ -</p>

	Dass Gott dich! - du schändlicher, bübischer Mann! - Dass Gott dich zur Hölle verdamme! - Entehr' ich als Gattin dein adliges Blut, Warum denn, o Bösewicht, war ich einst gut 135 für deine unehrliche Flamme? -		Es wand ihr ein Knäbchen sich weinend vom Schooss, Bei wildem, unsäglichem Schmerze. Und als das Knäbchen geboren war, Da riss sie die silberne Nadel vom Haar 165 Und stiess sie dem Knaben ins Herze.
	„So geh dann und nimm dir ein adliges Weib! - Das Blättchen soll schrecklich sich wenden! Gott siehet und höret und richtet uns recht. So müsste dereinst dein niedrigster Knecht 140 Das adlige Bette dir schänden! -		Erst, als sie vollendet die blutige That, Musst' ach! ihr Wahnsinn sich enden. Kalt wehten Entsetzen und Grausen sie an. - „O Jesu, mein Heiland, was hab' ich gethan?“ 170 Sie wand sich das Bast von den Händen.
	Dann fühle, Verräther, dann fühle wie's thut, An Ehr' und an Glück zu verzweifeln! Dann stoss an die Mauer die schändliche Stirn Und jag' eine Kugel dir fluchend durchs Hirn! 145 Dann, Teufel, dann fahre zu Teufeln!“ -		Sie kratzte mit blutigen Nägeln ein Grab, Am schilfigen Unkengestade. „Da ruh' du, mein Armes, da ruh' nun in Gott, Geborgen auf immer vor Elend und Spott! - 175 Mich hacken die Raben von Rade!“ - -
	Sie riss sich zusammen, sie raffte sich auf, Sie rannte verzweifeln von hinnen, Mit blutigen Füßen, durch Distel und Dorn, Durch Moor und Geröhrcht, vor Jammer und Zorn 150 Zerrüttet an allen fünf Sinnen.		Das ist das Flämmchen am Unkenteich, Das flimmert und flammert so traurig. Das ist das Plätzchen, da wächst kein Gras; Das wird von Thau und vom Regen nicht nass! 180 Da wehen die Lüftchen so schaurig!
	„Wohin nun, wohin, o barmherziger Gott, Wohin nun auf Erden mich wenden?“ Sie rannte, verzweifeln an Ehr' und an Glück, Und kam in den Garten der Heimat zurück, 155 Ihr klägliches Leben zu enden.		Hoch hinter dem Garten von Rabenstein, Hoch über dem Steine vom Rade Blickt hohl und düster ein Schädel herab, Das ist ihr Schädel, der blicket aufs Grab, 185 Drei Spannen lang an dem Gestade.
	Sie taumelt', an Händen und Füßen verklommt Sie kroch zur unseligen Laube; Und jach durchzuckte sie Weh auf Weh, Auf ärmlichem Lager, bestreuet mit Schnee, 160 Von Reisig und rasselndem Laube.		Allnächtlich herunter vom Rabenstein, Allnächtlich herunter vom Rade Huscht bleich und molkicht ein Schattengesicht, Will löschen das Flämmchen und kann es doch nicht 190 Und wimmert am Unkengestade.

Auch bei *Bürger* werden typische Merkmale aufgezeigt, welche sich bei *Wagner* finden lassen: Der Standesunterschied zwischen Mädchen und Verführer („des Pfarrers Tochter“ und der „Junker von Falkenstein“), die Liebe des Mädchens und ihre Chancenlosigkeit, ihre Naivität, ihre Einsamkeit, ihre Verzweiflung, ihre im Wahnsinn verübte Tat.

Die Gemeinsamkeiten mit *Wagner* gehen hier noch weiter. Wir finden den wütenden Vater wieder, dem Mädchen wird als Alternative die Hochzeit mit einem anderen Mann nahegelegt, das Kind ist ein Knabe, der mit einer Nadel (bei *Wagner* handelt es sich um eine Stecknadel, bei *Bürger* um eine Haarnadel) getötet wird, beide Protagonistinnen stellen erst im Nachhinein fest, was sie getan haben, beide sind bereit, für ihre Tat zu sterben, sehen den eigenen Tod als gerechte Sühne für ihr Verbrechen.

Bürger, welcher lange Jahre als Amtmann tätig war, musste am 6. Januar 1781 die zwanzigjährige Magd Elisabeth Erdmann vernehmen, die ihr Neugeborenes ermordet hatte. Kurz darauf entstand seine Ballade. So bestätigt sich noch einmal die Omnipräsenz des Kindermord - Motivs zur Zeit *Wagners*.

Es sind auch Gemeinsamkeiten zwischen *Bürger* und *Hacks* auszumachen. So bedient sich auch ersterer der Bilder aus der Natur, um den Lauf der Zeit anzuzeigen: Das Wachsen der Bohne, von der Blüte (Z. 67) bis zur Ernte (Z. 81), der Schnee (Z. 159) als Zeichen des Winters. Ganz ähnlich der Art und Weise, die zwei Jahrhunderte später von *Hacks* in seinen Stollen angewendet werden wird.

Obwohl nun die Charaktere in den verschiedenen Textbeispielen grosse Unterschiede aufzeigen (z.B. ermöglicht die direkte Auseinandersetzung zwischen der Pfarrerstochter und dem Junker das Aufzeigen des verzweifelten und aufbrausenden Charakters des Mädchens, während Evchen der Melancholie verfällt³), bleibt eines bestehen: Das Motiv, welches in der Literatur der Zeit fast allgegenwärtig erscheint. Damit ist der Plagiatsvorwurf erneut enkräftet worden.

4.2 Gretchen, Evchen und Marie - Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Eine nähere Auseinandersetzung mit den hier erwähnten Frauenfiguren verspricht - vor allem unter dem Aspekt des Plagiatsvorwurfs - spannende Erkenntnisse. Denn wenn wir uns die Charaktere der Figuren innerhalb ihrer Geschichte bei *Lenz* („Die Soldaten“,⁴ entstanden 1774/75), *Goethe* (Gretchentragödie in „Urfaust“, 1775) und *Wagner* („Die Kindermörderin“, 1776) näher anschauen, entdecken wir, dass Evchen und Gretchen einander charakterlich weniger gleichen als nach dem Plagiatsvorwurf anzunehmen gewesen wäre, wohingegen auch Marie in ihrem Umgang mit den Männern (sprich Soldaten) eher Ähnlichkeiten mit der Wagnerschen Figur aufweist.

4.2.1 Die Handlungen

Beleuchtet werden soll an dieser Stelle noch einmal die Omnipräsenz des Themas ‚Kindermord‘ zur Zeit *Wagners*. Um die nötigen Voraussetzungen für das folgende Kapitel zu schaffen, sollen hier die Gretchentragödie im „Urfaust“ (*Goethe*)⁵ und „Die Soldaten“ (*Lenz*)

³ Diese eigentlich komplementären Emotionen (cholerisch vs. melancholisch) zeigen auch die Bandbreite möglicher Reaktionen von Opfern auf.

⁴ Auch die Erzählung „Zerbin“ des gleichen Autors beschäftigt sich mit dem Thema Kindsmord. Da jedoch hier der Mann im Mittelpunkt steht, wird auf einen Vergleich verzichtet.

⁵ Goethe war möglicherweise anwesend, als die vierundzwanzigjährige Dienstmagd Susanna Margaretha Brandt, welche ihr Kind aus Angst vor Schande gleich nach der Geburt getötet hatte, hingerichtet wurde. Sie war von einem Reisenden mit Hilfe von Alkohol gefügig gemacht und geschwängert worden. (Birkner, Siegfried: Das Leben und Sterben der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt. Frankfurt, 1975)

kurz vorgestellt werden. Besondere Aufmerksamkeit gebührt dabei den Frauenfiguren, den Umständen der Verführung und dem Ausgang.

Gretchentragödie im „Urfaust“

Faust begegnet Gretchen auf der Strasse und beschreibt sie als „herrlich schön“, „sitt und tugendreich“ und „etwas schnippisch“ (461-464). Sofort beauftragt er Mephisto, ihm das Mädchen gefügig zu machen. Dieser jedoch hält nichts von Fausts Wahl: Sie sei „ein gar unschuldig Ding“ (476), welches soeben von der Beichte käme und über die er keine Gewalt habe. Faust droht, ihn zu verlassen, wenn er das Mädchen nicht gewinnen könne. Mephisto will tun, was er kann, jedoch ist mit „Sturm“ hier nichts zu erreichen, es muss auf eine List zurückgegriffen werden (509 / 510).

Auch Gretchen ist Faust gegenüber nicht ganz gleichgültig. Sie denkt über ihn nach, hat erkannt, dass er aus edlem Haus sein muss, und attestiert ihm eine gewisse Keckheit (533-535). Nachdem Gretchen ihr Zimmer verlassen hat, schleichen Mephisto und Faust sich hinein. Allein gelassen gesteht sich Faust seine Liebe ein, nennt sie einen „Engel“ (564). Bevor er mit Mephisto Gretchens Haus verlässt, legt er ein Kästchen mit Schmuck in ihren Schrein.

Beim Betreten ihres Zimmers fühlt Gretchen sich unruhig. Singend („Es war ein König in Tule“) entkleidet sie sich und findet - das Kästchen. Während sie sich schmückt, meint sie: „Nach Golde drängt / Am Golde hängt / Doch alles! Ach wir Armen!“ (654-656)

Kurz darauf stellt sich heraus, dass Gretchens Mutter den Schmuck gefunden und ihn Gretchen genommen hat, um ihn dem Pfarrer zu übergeben. Gretchen soll nun mit Hilfe der Nachbarin Marthe gewonnen werden, welche die Funktion einer Vertrauten des Mädchens einnimmt. Unter Vorspiegelung falscher Tatsachen wird nun Marthe als Komplizin von Mephisto eingespannt. Gretchens Kindlichkeit, ihr Vertrauen, berühren sogar Mephisto („Du guts unschuldigs Kind!“ (862) Faust ist von Mephistos Lügen alles andere als begeistert, sieht sich aber gezwungen, bei dessen Plan mitzumachen. So treffen sich alle am Abend.

Faust lobt Gretchens Naivität („Ach dass die Einfalt dass die Unschuld nie / Sich selbst und ihren heiligen Werth erkennt! / Dass Demuth, Niedrigkeit die höchsten Gaben / Der Liebaustheilenden Natur -“, (954-957)). Im Gespräch gibt Gretchen zu, dass Faust ihr von Anfang an gefallen habe. Sie gibt sich aber auch die Schuld für sein forsches Benehmen, indem sie sich fragt, ob sie wohl „was freches, unanständiges“ (1020) ausgestrahlt habe. Faust gesteht ihr seine Liebe, Gretchen kann es kaum fassen („und sag zu allen Sachen ja / Bin doch ein arm unwissend Kind / Begreif nicht, was er an mir findt“ (1062-1065). Nach weiteren Treffen und Gesprächen (Religion, ungutes Gefühl bei Mephisto) lässt Gretchen sich von ihm verführen. Dazu wird der Mutter ein Schlafmittel verabreicht.

Gretchen ist schwanger. Doch auch in dieser schlimmen Lage scheint sie es kaum zu bereuen, sich ihm hingegeben zu haben: „Doch - alles was mich dazu trieb / Gott! war so gut! ach war so lieb!“ (1276 / 1277) Während sie sich von einem bösen Geist bedroht fühlt, bereut Faust seine Tat. Er erwartet von Mephisto ihre Rettung. Im Kerker findet er ein dem Wahn verfallenes Gretchen vor. Es wird deutlich, dass Gretchen ihre Mutter umgebracht und ihr Kind ertränkt hat. Faust tut, was er kann, um sie zu retten, doch in einem Moment der Klarheit übergibt sich Gretchen dem Gericht Gottes.

„Die Soldaten“

Marie (Tochter eines Galanteriehändlers) und Stolzius (ein Tuchhändler), die zur Zeit voneinander getrennt sind, lieben einander. Marie wird zu Hause von Desportes, einem Edelmann in französischen Diensten, umworben. Dieser ist ein Freund ihres Vaters. Trotzdem erlaubt dieser dem Baron nicht, seine Tochter auf einen Ball oder in die Komödie auszuführen. Desportes und Marie wollen sich heimlich, mit Hilfe der Nachbarin Frau Weyher, treffen. Nach dem Besuch der Komödie erzählt Marie dem Vater alles. Er scheint sich nach anfänglicher Wut darüber zu freuen, dass seine Tochter einmal „gnädige Frau“⁶ werden könnte.

In der vierten Szene des ersten Aktes werden wir Zeugen eines Gesprächs, bei welchem sich vor allem zwei Figuren profilieren: Einerseits der Pastor Eisenhardt (er kennt und schätzt das Theater, hält es aber nicht für den richtigen Ort für Offiziere, er redet und moralisiert gern und er glaubt an die Verführbarkeit unschuldiger Mädchen) und andererseits Haudy (ein etwas derber Offizier, der an die Schwäche der Mädchen glaubt, ausserdem ein Freund von Stolzius und Desportes ist).

Bei einem Punsch in einem Kaffeehaus treffen sich Offiziere, der Feldprediger und Stolzius, der von Haudy eingeladen worden ist. Hier lernt man das Offiziersleben kennen, die Intrigen, Spässe und Provokationen.

Marie erhält einen Brief, in welchem ihr Untreue vorgeworfen wird. Im reizvollen Spiel mit Desportes scheint sie aber schnell darüber hinweg zu gekommen. Ihre Antwort lässt Stolzius zwischen Wut und Glauben an ihre Unschuld hin- und herschwanken. Unterdessen hat sich Desportes wegen Schulden aus dem Staub gemacht. Während Marie in ihrer Verzweiflung einen Brief an Stolzius (der in der Zwischenzeit Soldat im Dienste des Offiziers Marys geworden ist) schreibt, ist ihr Vater immer noch von Desportes Treue überzeugt.

Desportes gibt in einem Brief immer noch vor, Marie heiraten zu wollen, hofft aber innerlich, dass sie sich mit Mary verbindet. Dieser Plan scheint insofern aufzugehen, als dass Mary tatsächlich eine Schwäche für Marie entwickelt zu haben scheint. Sie vertraut ihm, erzählt ihm von ihrer Schwermut.

Marie scheint ihren guten Ruf endgültig verloren zu haben. Mit immer mehr Männern verbringt sie ihre Zeit, unter anderem auch mit dem Sohn der Gräfin de la Roche, welche sich nach der Abreise ihres Sohnes um Marie kümmern will („Wo dachten sie hinaus? wo dachten ihre Eltern hinaus? Armes betrogenes durch die Eitelkeit gemisshandeltes Kind!“⁷). Nach einem geheimen Besuch von Mary schickt die Gräfin das Mädchen jedoch wieder weg. Marie will nun zu Desportes, welcher im Gefängnis sitzt. Doch dieser hat ein reines Gewissen („Kann ich dafür, dass sie so eine wird. Sie hat's ja nicht besser haben wollen.“⁸). Sein Plan ist jetzt, dass sein Jäger Marie vergewaltigen soll, damit sie ihn heiratet.

Stolzius' Zeit ist gekommen. Er vergiftet Desportes und sich, hat somit Marie gerächt. Marie wird von ihrem Vater auf der Strasse, wo sie bettelt, gefunden.

Das Stück schliesst mit der Idee, eine „Pflanzschule von Soldatenweibern“⁹ anzulegen, um damit die erzwungene Ehelosigkeit der Soldaten auszugleichen.

⁶ Lenz, S.16

⁷ Lenz, S.41

⁸ Lenz, S.50

⁹ Lenz, S. 56

4.2.2 Ein Vergleich

Vor allem auf zwei Ebenen ist es möglich, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Werken von *Goethe*, *Lenz* und *Wagner* zu sehen - ohne, dass man dabei weit suchen muss. Einerseits interessiert das Wesen der Mädchen, ihr Charakter, aber auch ihr Umfeld, ihre Familien, ihre Vertrauenspersonen. Es geht also darum zu verstehen, wer diese Mädchen überhaupt sind. Und das wiederum heisst nichts anderes als erklären zu können, welche persönlichen Umstände dazu beigetragen haben, dass es überhaupt zur Verführung (und Verführung war es m. E., nicht Vergewaltigung!¹⁰) kommen konnte. Andererseits geht es um die äusseren Umstände. Es steht also nicht mehr die psychologisch spannende Frage im Mittelpunkt, warum sich Gretchen, Evchen und bis zu einem gewissen Grade auch Marie haben verführen lassen, sondern was die Männer sozusagen technisch dazu beigetragen haben und mit wessen Hilfe (bewusst oder unbewusst) sie rechnen konnten.

4.2.2.1 Die innere Welt

Gretchen, Marie und Evchen stammen alle aus dem bürgerlichen Milieu. Während die Väter von Evchen und Marie Ladenbesitzer sind, wissen wir von der Familie Gretchens wenig. Man erfährt allerdings, dass ihre Mutter eine gottesfürchtige Frau mit einem sechsten Sinn für Gut und Böse zu sein scheint. Als sie Gretchen den Schmuck wegnimmt, ist diese bitter enttäuscht. Ihre Freude am schönen Geschmeide zeigt ihre Eitelkeit, in welcher ihr vor allem Marie kaum nachsteht (auch sie hat ein Geschenk von Desportes angenommen). Jedoch scheint diese um einiges selbstbewusster zu sein als Fausts Objekt der Begierde. Sie ist kokett, ehrlich und einnehmend, wagt es auch, sich ihrem Vater zu widersetzen. Möglich, dass dieses Verhalten auf einen Umstand zurückzuführen ist, der ihrer Rolle (im Gegensatz zu Gretchen und Eve) allein vorbehalten ist: sie hat zu Beginn des Stücks schon eine Art Beziehung, eine Art Verlobten. Diese Tatsache mag ihre Selbstsicherheit auch im Umgang mit jungen Männern gefördert haben.

Evchen und Gretchen dagegen scheinen das andere Geschlecht kaum zu kennen, haben wohl kaum Erfahrung damit. Sie lassen sich durch Komplimente einwickeln - wie das im Übrigen auch Marie zulässt -, scheinen aber nur im Entferntesten zu ahnen, was das für Konsequenzen haben könnte. Auch als Gretchen in der Szene „Am Brunnen“ vom schwangeren Bärbelchen erfährt, empfindet sie bloss Mitleid und hofft, dass alles noch gut werden wird. Diese kindliche Naivität ist es auch, die vor allem diesen beiden (Evchen und

¹⁰ Obwohl Gröningseck Gewalt angewendet hat, um Evchen zu erobern, gibt sie im Nachhinein ihre Mitschuld zu: „Ich liebte sie, so wie ich sie kennen lernte, jetzt kann ichs ihnen sagen - sonst hätten sie mich nicht so schwach gefunden“ (*W1*, S.CIV, Z.567).

Gretchen) eigen ist - und die auch ermöglicht, dass sie sich Hals über Kopf in ihre Verführer verlieben.

Unterschiedlich ist, wie sich die drei Frauenfiguren entwickeln: Gretchen bleibt das von Faust abhängige, treue und liebende Geschöpf, das sich vor Mephisto fürchtet, ohne genau zu wissen, warum („Seine Gegenwart bewegt mir das Blut / Ich bin sonst allen Menschen gut“ (1169 / 1170)). Sie ist bis zum Ende gottesfürchtig und rechtschaffen. Goethes Figur wird als unschuldig dargestellt, von Anfang bis zum Schluss. Der endgültige Beweis dafür ist, dass sie trotz des Wahns, in den sie am Ende fällt, im Moment der Entscheidung wieder bei Sinnen ist. Sie wählt den in ihren Augen verdienten Tod und nicht die Freiheit mit Faust. Eigentlich ist das sogar der einzige Moment in der ganzen Gretchentragödie, in der sie nicht nur fühlendes, das heisst vertrauendes und liebendes Mädchen, sondern verantwortungsbewusste Frau ist, die sich für Gott entscheidet.

Ganz anders Marie. Ihr kokettes, selbstsicheres Wesen scheint den Männern um sie herum zu gefallen. Sie hat einen Quasiverlobten, einen Verehrer, am Schluss deren sogar mehrere... Auch sie lässt sich bezirzen, von Komplimenten und Geschenken blenden, vom Glauben an eine Heirat in eine Adelsfamilie. Und obwohl ihr der Platz in der Gesellschaft und auch ihre Rolle als junges Bürgermädchen immer bewusst sind, scheitert auch sie an ihren Gefühlen. Als sie erfahren muss, dass Desportes weg ist, schreibt sie sofort an Stolzius, doch kann sie den Brief nicht einmal beenden, da sie ihm nichts vorlügen will. Und die Wahrheit ist - sie liebt nicht ihn, sondern Desportes. Von ihm zum ersten Schritt gebracht, fällt Marie tiefer und tiefer, bis ihr Vater sie als Bettlerin, wohl auch Prostituierte, wiederfindet. Nichts ist vom Selbstbewusstsein geblieben, nichts vom Optimismus, nichts von der Naivität.

Evchen allerdings macht die wohl grösste Veränderung durch. Anfangs ist sie Gretchen sehr ähnlich - naiv, den Männern nicht gewachsen, eigentlich intelligent - sie weiss durchaus, welches Verhalten angebracht wäre, sogar noch mehr als ihre eigene Mutter - jedoch ganz einfach unerfahren. Sie kennt das Leben nicht, kennt die Männer nicht (anders als Marie). Doch nach dem Ball ist sie eine ganz andere. Weg sind ihre Unsicherheit und ihre Naivität - im Gespräch mit Gröningseck hat sie ganz genaue Vorstellungen, wie es weitergehen soll.

Hier kommt innere Grösse zum Vorschein, die weder Gretchen noch Marie an irgendeiner Stelle zeigen. Sie lässt keinen Zweifel offen, dass sie Gröningseck verraten würde, falls er sein Wort breche sollte. Sie zeigt sich stark und mutig, bereit, jede Strafe zu ertragen. Auch sie wird zweifeln, auch sie wird an Gröningseck ver-zweifeln, wird wahnsinnig werden, ihr Kind töten. Sie aber bringt als einzige einen Mann dazu, sie ihres individuellen Charakters und nicht nur ihres unschuldigen Aussehens wegen zu lieben und wiedergeliebt zu werden.

Die drei Frauenfiguren zeigen ähnliche Wesenszüge: Alle drei sind eitel, schätzen es, von Männern, die eigentlich ausserhalb ihrer Reichweite liegen würden, umworben zu werden.

Am wenigsten passt Evchen in dieses Schema, der die eigene Ehre von Anfang an wichtiger zu sein scheint als der Stand Gröningsecks. Weiteres gemeinsames Merkmal: Die Unerfahrenheit im Umgang mit Männern. Einzige Ausnahme natürlich die kokette Marie. Und nicht zuletzt lieben alle drei von Herzen, glauben blind den Worten ihrer Verführer.

Ein wichtiger Unterschied zwischen den einzelnen Figuren lässt sich literarisch begründen. Während *Goethe* ein Kunstwerk mit aktuellem sozialem Inhalt geschaffen hat, zeigt sich sowohl bei *Lenz* als auch (und vor allem!) bei *Wagner* eine moralisierende, volksbelehrende Motivation. Man denke hier an die Umarbeitung des Letzteren oder führe sich folgende Analyse vor Augen:

„[...] Die strenge Sachlichkeit dieser Dichtung wurde auch dadurch nicht beeinträchtigt, dass ihre Veranlassung eigne bittere Erlebnisse waren. Liegen dem Stück doch Beobachtungen und Erfahrungen zugrunde, die er [Lenz] während seiner Liebschaft mit einer den Buntröcken sehr geneigten Strassburger Kokette in dortigen Offizierkreisen machte! [...] Über allem subjektiven Erlebnisgehalt steht in den *Soldaten* eben die Sachlichkeit und ethische Tragik ihres Gesellschaftsproblems. An dem Schicksal der Marie Wesener, die, von einem Offizier einmal angeführt, von Stufe zu Stufe sinkt, bis sie ihr Vater an den Ufern der Lys als Dirne wieder findet, wollte Lenz seiner Zeit abermals ein warnendes Sittenbild vorhalten, und zwar nicht nur den jungen unerfahrenen Mädchen, sondern auch ihren eitlen Eltern, die sich im letzten Drittel des Jahrhunderts noch genau so wie zu seinem Beginn, in der Hoffnung, adelige Schwiegersöhne zu angeln, schwerer Erziehungsfehler schuldig machten. Und den am Schlusse des Stückes erteilten Rat, die Bürgerstöchter vor den Nachstellungen der zur Ehelosigkeit verpflichteten Offiziere durch Errichtung einer Pflanzschule von Soldatenweibern zu sichern, beabsichtigte der Dichter ganz ernsthaft auch dem Herzog von Weimar in einer besonderen Denkschrift vorzutragen.“¹¹

Evchen und Marie sind nicht nur Opfer, sind nicht nur Verführte, existieren also nicht nur, um geliebt zu werden und durch die Liebe, sondern sie sind weit mehr als Gretchen auch Töchter, Mitglieder einer Gesellschaft, haben klare Vorstellungen, Aufgaben, Wünsche, besitzen dazu einen eigenen Charakter (man führe sich hier nochmals Evchens Tugend oder Maries Koketterie vor Augen). Evchen und Marie existieren also viel mehr als Gretchen auch um ihrer selbst willen.

4.2.2.2 Äussere Umstände

Nicht nur die inneren, auch die äusseren Umstände spielen bei der Verführung eine wesentliche Rolle. Die Mädchen sind alle drei hübsch und reizvoll, aber gerade Gretchen und Evchen gefallen ja erst durch ihre Unschuld und Naivität. Sie sind also offensichtlich nicht leichte Beute. Um die Verführung perfekt zu machen, braucht es die Hilfe von äusseren Bedingungen wie Komplizen, Schlafmittel, Briefe, ein bisschen Zufall - und natürlich ein nach Anerkennung strebendes Bürgertum, welches bereit ist, den guten Ruf für eine Verbindung mit dem Adel aufs Spiel zu setzen. Diese Eigenschaft ist nicht in erster Linie den Mädchen

¹¹ Schneider, S.209f.

(Gretchen muss hier ausgeklammert werden), sondern vielmehr ihren Familienangehörigen eigen. Frau Humbrecht ist genauso wie Wesener darauf erpicht, dass die Tochter einen Schritt Richtung Adel vollzieht. Das natürlich, ohne die Ehre der Familie zu riskieren. Die Bereitschaft, den Ruf des Kindes bis zu einem gewissen Punkt aufs Spiel zu setzen, ist aber - vor allem bei Marie - gegeben.

Wo dieser äussere Trieb nach sozialem Aufstieg in der Familie fehlt, oder zusätzlich dazu, gibt es weitere Figuren, welche die Mädchen auf ihrem Weg nach unten die Hand reichen. Es sind dies Freunde der Verführer, namentlich Mephisto, Hasenpoth und die Offiziersfreunde Desportes. Aus den unterschiedlichsten Gründen spielen sie eine Rolle: Mephisto soll, wie Hasenpoth, die Gelegenheit für ein Treffen arrangieren. Bei *Lenz* hingegen ist schon Desportes selbst ein verwerflicher Charakter. Er braucht an sich keinen Intriganten mehr, wird aber in seinem Benehmen von seinen Offiziersfreunden, die kaum bessere Menschen sind als er, durchaus bestärkt. Die Helfer in „Faust“ und in der „Kindermörderin“ treiben einen Schlaftrunk auf, der den Müttern verabreicht werden soll. Während Evchen jedoch von diesem Mittel keine Ahnung hat (denn dem hätte sie niemals zugestimmt!), flösst Gretchen ihrer Mutter den Trank noch selber ein.

Desportes braucht kein solches Mittel, vor allem weil er auf Maries durch Eitelkeit und Lebensfreude definierte Mitarbeit zählen kann („Ich bin doch kein klein Kind mehr“¹²). Er, der sich gewissenlos an Bürgermädchen heranmacht, wird später auch versuchen, sie mit einem anderen Mann zusammenzubringen, um sie los zu sein. Genau so wie Hasenpoth vorschlägt, Evchen solle doch den Magister heiraten. Das Mädchen soll - entweder vom Geliebten oder einem Freund und unter Vorspiegelung falscher Tatsachen - einfach weitergereicht werden. Dieses Motiv finden wir bei *Goethe* nicht, spannend wäre allerdings zu wissen, was denn Faust und Gretchen für eine Zukunft gehabt hätten, wäre sie mit ihm geflohen. Nur - genau darum geht es ja nicht.

Desportes und Faust können noch anderweitig mit Hilfe rechnen: Die geschwätzigste Nachbarin, deren Blütezeit vorüber ist und die sich deswegen am Leben der Jugend erfreuen muss, entpuppt sich als ideale Helfershelferin. Sie dient als Alibi für die Treffen, stellt einen Ort zur Verfügung, verbündet sich mit den Mädchen und deren Geliebten gegen Eltern, Gewissen und Recht. Vergleichbar mit dieser Figur sind bei *Wagner* die Wirtin und Marianel im „Gelben Kreuz“.

Das Milieu, in welchem sich die Protagonistinnen bewegen, der Bezug zur mondänen Welt Frankreichs, zeigt vor allem bei *Lenz* und *Wagner* grosse Gemeinsamkeiten. Da ist Gretchens Welt eine andere. Bei ihr gibt es keine zur Ehelosigkeit prädestinierten Offiziere, die sich in Kaffeehäusern treffen, um Klatsch und Tratsch - meistens in Bezug auf eine Frauengeschichte - zu bereden, keine Diskussionen über die moralische Verträglichkeit von

¹² Lenz, S.10

Bällen und Komödien, keine Prediger, die sich im weltlichen Dasein genau so wohl zu fühlen scheinen wie im geistlichen. Und nicht umsonst ist das so. Wie oben schon angedeutet, verfolgen *Lenz* und *Wagner* mit ihrem Stück ein anderes Ziel als *Goethe*. Der Weg, den sie dazu beschreiten, ist ein ähnlicher, weil er zur Zeit allgegenwärtig war. Die Stände sollen als das dargestellt werden, was sie sind, mit all ihren Unterschieden und den daraus resultierenden sozialen Problemen. Genau dieser - nennen wir ihn mal - realistische Aspekt lag *Goethe* fern. Für ihn stand der Mensch viel stärker im Mittelpunkt als dessen Umgebung. Um diese auf einer weiteren Ebene aufzuzeigen, greifen *Lenz* und *Wagner* wieder zu einem ähnlichen Mittel: der Lektüre von Evchen und Marie, welche von ihrem Umfeld nicht gutgeheissen wird. Evchen verkriecht sich in ihrer Melancholie in die Lektüre von Youngs „Nachtgedanken“ (in der französischen Übersetzung!). Thema derselben: düstere Gedanken über Leben und Tod, übersteigter Sentimentalismus, Melancholie, Vergänglichkeit. Warum Evchens Umfeld diese Lektüre zutiefst unpassend findet, erklärt sich von selbst.

Einem ganz anderen Werk hingegen gibt sich Marie hin. Sie liest die „Pamela oder Die belohnte Tugend“ von Samuel Richardson (auch dies ein zeitgenössisches Werk). Kennzeichnender für die charakterlichen Unterschiede zwischen den zwei Frauenfiguren könnte die Wahl der Lektüre nicht sein. Verweisen die „Nachtgedanken“ auf die Melancholie und gar auf die Hoffnungslosigkeit, bewirkt die „Pamela“ das genaue Gegenteil: Pamela, eine Kammerjungfer, wehrt sich lange gegen die vielseitigen Avancen eines jungen Edelmannes. Am Ende verliebt er sich ernsthaft in die junge Frau und heiratet sie. Dieser Briefroman geht gut aus, wie ein Märchen: Der reine und gottesfürchtige Mensch wird siegen und belohnt werden. Fast hätte es bei Evchen auch so kommen können... Ungeachtet des positiven Endes nennt die Gräfin de la Roche die „Pamela“ „das gefährlichste Buch, das eine Person aus Ihrem [Maries] Stande lesen kann“.¹³ Die jungen Bürgerstöchter sollen nicht an eine Zukunft glauben, die es so nicht geben wird, denn das Leben ist kein Märchen. Trotzdem entpuppt sich die Gräfin als gute Freundin, zumindest bis zu jenem Zeitpunkt, an dem sie Marie im Gespräch mit Mary belauscht hat.

Die Rolle der Helferin in der Not kommt in der „Kindermörderin“ einer ganz anderen Person zu: der Wäscherin Frau Marthan. Beide Frauen zeigen eine positive Seite ihres sonst eher negativ dargestellten Standes - die reiche und trotzdem verständnisvolle Gräfin und die selbstlose Lohnwäscherin, die bereitwillig das bisschen, das sie hat, auch teilt.

4.2.2.3 Das Hackssche Evchen und Gretchen

Sowohl *Hacks* als auch *Brecht* haben sich mit der Figur des Gretchens von *Goethes* „Faust“ befasst. Da, wie schon erwähnt, Gemeinsamkeiten zwischen Evchen und Gretchen nicht von der Hand gewiesen werden können, sollen zur Erläuterung folgende Zitate von *Brecht* und

¹³ Lenz, S.40

Hacks dienen.

Brecht setzt sich in „Einige Irrtümer über die Spielweise des Berliner Ensembles“ („Kleines Gespräch in der Dramaturgie“) von 1955 mit den Figuren der unehelichen Mütter, besonders mit Gretchen, auseinander:

”R: Kann man den klassischen Stoff ‚uneheliche Mutter‘ betrachten? Gretchen, Magdalena, Rose Bernd. Sollen wir das Publikum veranlassen, sich in die Scham, in das schlechte Gewissen dieser Mädchen hineinzulassen? Wir verfechten heute, dass in dem Gewissenskonflikt der Mädchen das ‚Schlechte‘ nicht ihre Sinneslust ist, sondern ihre Selbstverfremdung; die Gesellschaft ihrer Zeit, die ihnen da ein Verbot als einziges Sittengesetz eingeredet hat, ist ein Unrecht für uns.

BU: Wenn man das so darstellt, ist das Los des Gretchens nicht mehr erschütternd.

B: Wieso nicht? Die Gesellschaft ächtet sie zu Unrecht und zwingt sie auch noch, die Ächtung zu billigen. Die Szene im Gefängnis, in der sie die Befreiung zurückweist, wird sogar rührender, wenn wir das nicht als Läuterung auffassen, sondern als einen echten Wahnsinn, den die Gesellschaft bei ihr erzwingt.”¹⁴

Ein wichtiger Aspekt kommt hier zur Sprache: Wer oder was ist denn nun eigentlich schuld daran, dass es überhaupt uneheliche Mütter gibt? Es scheint nicht ihr Fehler zu sein, sie sind nicht voller Sinneslust, das heisst besonders empfänglich für allfällige Verführungsversuche. Schuld ist ihre Selbstverfremdung: sie dürfen nicht so sein, wie sie eigentlich sind, da die Gesellschaft ihnen vorschreibt, wie sie zu sein haben. Trifft dies für Evchen auch zu? Sie liebt Gröningseck von ganzem Herzen, deshalb ist die Verführung auch gelungen. Er hätte sie nie so schwach gefunden, wenn sie das, was geschehen ist, nicht selbst irgendwie gewollt hätte. Die Gesellschaft spielt hier also keine Rolle, das tut sie erst, wenn die Folgen eintreten. Dann aber ächtet sie das gefallene Mädchen, das in ihren Augen schuldig ist. Das Mädchen fühlt sich auch schuldig vor der Gesellschaft, sowohl Gretchen als auch Evchen tun das. *Brecht* begründet Gretchens Wahl, lieber zu sterben als zu fliehen, mit Wahnsinn und nicht mit Läuterung. Es ist also nicht ihr schlechtes Gewissen, welches sie den Tod wählen lässt. Auch Evchen wird - zumindest bei *Wagner* - vom schlechten Gewissen geplagt, („[...] aber den Gewissenswurm, der mir am Herzen nagt, zu ersticken, hab ich noch nicht gelernt!”¹⁵). Im Gegensatz zu Gretchen jedoch scheint sie am Schluss das Leben höher einzustufen als die Sünde. Sie will (in der Zweitfassung von *Hacks*) nicht sterben, und sie will auch nicht, dass ihr Kind stirbt. Evchen scheint zu wissen, dass sie nicht alle Schuld trifft. Sie ist zwar wie Gretchen ein Opfer der Umstände, aber sie wird die Konsequenzen auf sich nehmen und nicht in den Tod fliehen - weder als Sühne noch aus Wahnsinn.

Hacks definiert Gretchen als „junge Kleinbürgerin, ausgestattet mit aus reicher Klassen-erfahrung gewonnenem Sinn für Geld und Besitz“. Er sieht an ihr jedoch nichts Positives, wirft ihr einen Charakter ohne Widerspruch vor:

¹⁴ Brecht: Über Politik auf dem Theater, S.129

¹⁵ *WI*, S.CIV, Z.573

„Ihre Menschlichkeit wird gewöhnlich darin gefunden, dass sie liebt, bedenkenlos, unbedingt und gegen die Konvention. Aber der Wert dieser Haltung wird doch fast aufgehoben durch ihren eigenen Unwert. Sie ist nichts und hat also nichts hinzugeben; sie will nicht lieben, sie muss; ihre Liebe resultiert nicht aus ihrer Grösse, sondern aus Fausts Grösse, was oft vorkommt und natürlich sehr traurig ist.“¹⁶

Gerade aus dieser knappen Aussage sind Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede zu Evchen erkennbar. Auch sie liebt bedenkenlos und gegen jede Konvention. Doch lässt sich auch sagen, dass ihre Liebe von der Grösse Gröningsecks abhängt? Evchen wird durch ihre Lage gezwungen, sich auf ihren Verführer zu verlassen. Sie hat keine andere Wahl. Jedoch behauptet sie, im Gegensatz zu Gretchen, den Verführer vom ersten Moment an geliebt zu haben. Es besteht also ein deutlicher Unterschied zwischen Gretchen und Evchen. Denn die Letztere liebt von Herzen, und sie könnte ihren Verführer selbst dann nicht hassen, wenn sie auch nie die Hoffnung hätte, die Seinige zu werden.¹⁷ Evchen ist also im Gegensatz zu Gretchen eigenständiger (man denke hier auch an die Schlaftrunkepisode: Gretchen unterstützt in ihrer Naivität Fausts Vorhaben, während Evchen keine Ahnung von Gröningsecks Absichten hat), zwar im Endeffekt ein Opfer der Gesellschaft, welche sie anklagt, aber nicht ihrer eigenen Liebe.

Evchen unterscheidet sich in mancher Hinsicht von Gretchen, denn sie hat Widersprüche in sich und entspricht so dem Bilde *Brechts* und *Hacks*'. Im ersten Akt ist sie anfangs die naive Verführte, doch in der Not wachsen in ihr eine unerwartete Stärke, Stolz und auch Mut. Sie zeigt schon innerhalb des ersten Aktes zwei ganz verschiedene Gesichter - das erste war für Gröningseck gerade mal gut genug für eine Liebelei; das zweite dagegen muss er lieben. Es ist hier also eher umgekehrt: Während Gretchen Faust (nach *Hacks*) um seiner Grösse willen liebt, ist es in der „Kindermörderin“ das Mädchen, das wahre Grösse und Tugend zeigt und deswegen geliebt wird.

Es ist nun dargelegt worden, dass die Gemeinsamkeiten zwischen Gretchen und Evchen nicht ausreichen, um *Wagner* des Plagiats zu überführen. Denn dann müsste man konsequenterweise *Goethe* den Vorwurf des Plagiats an *Lenz* machen, da auch hier Gemeinsamkeiten nicht von der Hand zu weisen sind. Nochmals möchte ich betonen, dass das Thema ‚Kindermord‘ ein historisch aktuelles war. Ganz einfach jeder, der sich an dieser politischen Realität störte, hätte darauf kommen können, ein Drama darüber zu schreiben.

4.3 Die Literatur *Brechts*

Bertolt Brecht (1898-1956), studiert Literatur und Philosophie, später Medizin in München. Er arbeitet als Dramaturg und Regisseur an verschiedenen Häusern, ist dabei gleichzeitig schriftstellerisch tätig. 1926 beginnt er mit dem Studium der Nationalökonomie und des

¹⁶ *Hacks*: Das Poetische, S.58

¹⁷ *HI*, S.CIV

Marxismus. Nach Hitlers Machtübernahme flieht er über Umwege in die USA. Nach dem Krieg geht er nach Ostberlin und wird dort Leiter des ‚Berliner Ensembles‘ im Theater am Schiffbauerdamm.

In diesem Kapitel soll anhand von Textbeispielen aus *Brechts* Werk aufgezeigt werden, wie er sich im Rahmen des epischen Theaters mit brisanten politischen Themen auseinandergesetzt und welche Ziele er gerade auch von seinen Studienkenntnissen her verfolgt hat. Ausserdem gilt unser besonderes Interesse den Gemeinsamkeiten zwischen dem Hacksschen Evchen und den Brechtschen Frauenfiguren. In *Brechts* Werk finden wir auch das Motiv des Kindermords wieder.

Brecht hat ebenfalls zahlreiche Bearbeitungen von Dramen verfasst, unter diesen Werke wie die „Antigone“ von Sophokles und - für uns besonders spannend - „Der Hofmeister“ von Lenz.¹⁸ Auch *Brecht* hat sich also mit einem Stürmer und Dränger befasst. Wenn auch diese Bearbeitung kaum relevant ist für das Thema des Kindsmord in der Literatur, fallen zwei Besonderheiten im Zusammenhang mit der Hacksschen Bearbeitung zur Wagnerschen „Kindermörderin“ auf: Einerseits heisst auch bei *Brecht* ein Tänzer Beluzzi (S.2341), ohne dass sich historische Bezüge einwandfrei nachweisen liessen. Andererseits fällt eine Textstelle bei *Brecht* auf, die ausgesprochen an *Hacks* erinnert:

„MAJOR Hat er sie zur Hure gemacht? *Schüttelt sie.* Wühl ich dafür in der Erde? Was fällt du da hin? Jetzt ists nicht Zeit zum Hinfallen. Zur Hure gemacht. Ists das? Nun so wird denn die ganze Welt zur Hure mit Ballett, Akzise und Cembalo, und du, Berg, nimm die Mistgabel zur Hand! *Zu seiner Frau:* Komm, komm, Hure, du auch! Sieh zu! Reisst die Tür auf. Ich will ein Exempel statuieren - Gott hat mich bis hierher erhalten, damit ich an Weib und Kindern Exempel statuieren kann. - Verbrannt, verbrannt, verbrannt! *Schleppt seine Frau ohnmächtig vom Theater.*“¹⁹

Genauso beschuldigt der enttäuschte Vater auch bei *Hacks* die Frau Humbrecht, nennt sie des Teufels Grossmutter, wirft ihr das Unglück der eigenen Tochter vor und wäscht sich selber die Hände in Unschuld. Und - auch hier ist er für eine harte Bestrafung des eigenen Fleisch und Bluts, damit er mit einer reinen Weste da steht. Die Reaktion der gedemütigten Väter ist eine auffallend ähnliche bei den zwei Autoren. Dass *Hacks* in *Brecht* sein grosses literarisches Vorbild gesehen und sich an ihm orientiert hat, ist nichts Neues. Diese zwei Beispiele belegen dies noch einmal in aller Deutlichkeit.

¹⁸ Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, Band 3, S.2331

¹⁹ ebd., S.2367

4.3.1 „Von der Kindermörderin Marie Farrar“²⁰

1918 veröffentlicht *Brecht* seine „Hauspostille“, eine Sammlung von Gedichten im Stil von Luthers „Kirchen- und Hauspostillen“ (1527). Hierbei handelt es sich um eine Sammlung von Predigten, die eine moralische Erziehung anstreben. Ihr Aufbau, die Aufteilung in Lektionen mit Überschriften wie „Bittgänge“, „Exertitien“ oder „Psalmen und Mahagonnygesänge“ sind eindeutige Hinweise auf die Orientierung an der Erbauungsliteratur. Die Ballade „Von der Kindermörderin Marie Farrar“ finden wir in der Lektion „Bittgänge“. In seiner „Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen“ schreibt *Brecht*:

„Diese Hauspostille ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden.

Die erste Lektion (Bittgänge) wendet sich direkt an das Gefühl des Lesers. Es empfiehlt sich, nicht zuviel davon auf einmal zu lesen. Auch sollten nur ganz gesunde Leute von dieser für die Gefühle bestimmten Lektion Gebrauch machen. [...] Die in Kapitel 3 gezeichnete Marie Farrar, ein Jahr vorher wie der in Kapitel 2 erwähnte Apfelböck zu Augsburg am Lech geboren, kam vor Gericht wegen Kindesmord in dem zarten Alter von 16 Jahren. Diese Farrar erregte das Gemüt des Gerichtshofes durch ihre Unschuld und menschliche Unempfindlichkeit.“ (S.169)

Brecht bereitet die Leserinnen und Leser auf seine Art vor, soziale Ungerechtigkeit literarisch zu verarbeiten: Nicht, indem geklagt und geseufzt wird, sondern indem schonungslos die tragischen Schicksale der Menschen um uns herum erkannt und benannt werden. In der Ballade gibt der Erzähler Maries Aussagen wieder, doch streckenweise wünscht man sich, der Erzähler würde die Sachlage in eigenen Worten wiedergeben. Die Distanz, die Gleichgültigkeit, die Gefühllosigkeit, mit welcher Marie die Zeit ihrer Schwangerschaft und den abschliessenden Mord an ihrem Kind beschreibt, erschüttern. Doch genau das war ja auch *Brechts* Absicht: schockieren, um zu bewegen. Sich der grossen und unerfüllbaren moralischen Verpflichtungen der Menschheit zu bedienen und aufzuzeigen, wie schnell man doch den Sünden verfallen kann. Nur so kann *Brecht* das Leiden der „Kreatur“ wirksam präsentieren. Diese Haltung erinnert durchaus an *Wagner*, der ja auch an das Gewissen seines Publikums appellieren wollte, wenn auch seine Methode eine ganz andere war. Im Gegensatz zu dieser belässt es *Brecht* nämlich scheinbar bei einem einfachen Tatsachenbericht. Doch es steckt weit mehr dahinter.

²⁰ Bertolt Brecht. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, Band 8, S. 176ff.

Von der Kindesmörderin Marie Farrar

1

Marie Farrar, geboren im April
Unmündig, merkmallos, rachitisch, Waise
Bislang angeblich unbescholten, will
Ein Kind ermordet haben in der Weise:
Sie sagt, sie habe schon im zweiten Monat
Bei einer Frau in einem Kellerhaus
Versucht, es abzutreiben mit zwei Spritzen
angeblich schmerzhaft, doch ging's nicht heraus
Doch ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

2

Sie habe dennoch, sagt sie, gleich bezahlt
Was ausgemacht war, sich fortan geschnürt
Auch Sprit getrunken, Pfeffer drin vermählt
Doch habe sie das nur stark abgeführt.
Ihr Leib sei zusehends geschwollen, habe
Auch stark geschmerzt, beim Tellerwaschen oft.
Sie selbst sei, sagt sie, damals noch gewachsen.
Sie habe zu Marie gebetet, viel erhofft.
Auch ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

3

Doch die Gebete hätten, scheinbar, nichts genützt.
Es war auch viel verlangt. Als sie dann dicker war
Hab ihr in Frühmetten geschwindelt. Oft hab sie geschwitzt
Auch Angstschweiss, häufig unter dem Altar.
Doch hab den Zustand sie geheimgehalten
Bis die Geburt sie nachher überfiel.
Es sei gegangen, da wohl niemand glaubte
Dass sie, sehr reizlos, in Versuchung fiel.
Und ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

4

An diesem Tag, sagt sie, in aller Früh
Ist ihr beim Stiegenwischen so, als krallten
Ihr Nägel in den Bauch. Es schüttelt sie.
Jedoch gelingt es ihr, den Schmerz geheimzuhalten.
Den ganzen Tag, es ist beim Wäschehängen
Zerbricht sie sich den Kopf; dann kommt sie drauf
Dass sie gebären sollte, und es wird ihr
Gleich schwer ums Herz. Erst spät geht sie hinauf.
Doch ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

5

Man holte sie noch einmal, als sie lag:
Schnee war gefallen, und sie musste kehren.
Das ging bis elf. Es war ein langer Tag.
Erst in der Nacht konnt sie in Ruhe gebären.
Und sie gebar, so sagt sie, einen Sohn.
Der Sohn war ebenso wie andere Söhne.
Doch sie war nicht, wie andre Mütter sind, obschon -
Es liegt kein Grund vor, dass ich sie verhöhne.
Auch ich, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

6

So lasst sie also weiter erzählen
Wie es mit diesem Sohn geworden ist
(Sie wolle davon, sagt sie, nichts verhehlen)
Damit man sieht, wie ich bin und du bist.
Sie sagt, sie sei, nur kurz im Bett, von Übel-
keit stark befallen worden, und allein
Hab sie, nicht wissend, was geschehen sollte
Mit Mühe sich bezwungen, nicht zu schrein.
Und ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

7

Mit letzter Kraft hab sie, so sagt sie, dann
Da ihre Kammer auch eiskalt gewesen
Sich zum Abort geschleppt und dort auch (wann
Weiss sie nicht mehr) geboren ohn Federlesen
So gegen Morgen zu. Sie sei, sagt sie
Jetzt ganz verwirrt gewesen, habe dann
Halb schon erstarrt, das Kind kaum halten können
Weil es in den Gesindeabort hereinschnein kann.
Und ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

8

Dann zwischen Kammer und Abort - vorher, sagt sie
Sei noch gar nichts gewesen - fing das Kind
Zu schreien an, das hab sie so verdrossen, sagt sie
Dass sie's mit beiden Fäusten, ohn Aufhören, blind
So lang geschlagen habe, bis es still war, sagt sie.
Hierauf hab sie das Tote noch durchaus
Zu sich ins Bett genommen für den Rest der Nacht
Und es versteckt am Morgen in dem Wäschehaus.
Doch ihr, ich bitte euch, sollt nicht in Zorn verfallen
Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

Marie Farrar, geboren im April
 Gestorben im Gefängnishaus zu Meissen
 Ledige Kindesmutter, abgeurteilt, will
 Euch die Gebrechen aller Kreatur erweisen.
 Ihr, die ihr gut gebärt in saubern Wochenbetten

Und nennet „gesegnet“ euren schwangeren Schoss
 Wollt nicht verdammen die verworfnen Schwachen
 Denn ihre Sünd war schwer, doch ihr Leid gross.
 Darum, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen
 Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.

Beim Lesen dieser Ballade fällt einerseits die schon erwähnte Herzlosigkeit der Marie Farrar auf, andererseits aber auch der stellenweise predigende Ton des Erzählers, vor allem in der neunten Strophe. Der Erzähler scheint den Fehltritt des Mädchens wieder gut machen zu wollen, indem er darauf aufmerksam macht, dass es nichts bringt, mit dem Finger auf das gefallene Mädchen zu zeigen, denn „alle Kreatur braucht Hilf von allen“.

Die LeserInnen erfahren eigentlich wenig über Marie Farrar: Sie ist eine Waise, findet sich nicht besonders hübsch, ist ziemlich allein und fühlt sich vermutlich von ihrem Verführer endlich begehrt, so dass sie der Versuchung nachgibt. Die Möglichkeit einer Schwangerschaft scheint ihr nicht bewusst gewesen zu sein, doch nachdem sie festgestellt hat, dass sie ein Kind erwartet, tut sie alles, um es abzutreiben. Als das Kind dann allerdings da ist, scheint sie nicht davon ausgegangen zu sein, es sofort umzubringen, denn sie tötet es erst durch Schläge, als ihr das Geschrei zu viel wird.

Bisher wurde die Handlungsweise des Mädchens allein mit ihrer vermeintlichen Kältherzigkeit begründet. Könnte es allerdings nicht auch sein, dass sie unbewusst gehandelt hat, als sie ihr Kind zu Tode schlug? Könnte es nicht ein Zeichen für vollständigen Realitätsverlust sein, dass sie das Baby nach der Tat neben sich im Bett liegen lässt? Und wenn ja, wie verzweifelt muss sie dann gewesen sein, wie sehr von der Gesellschaft unter Druck und voller Angst? Denn noch etwas wird deutlich: Marie Farrar ist ein junges Mädchen, das als Dienstmädchen arbeitet. Ihre Aufgaben sind genau so Beweis dafür wie ihr Wohnort. Welche Zukunft hätte sie denn noch, mit einem Kind?

Unabhängig davon, ob Marie Farrar nun im Wahn oder in vollem Bewusstsein agiert hat, lässt sich ihre Handlungsweise auf ein Kernproblem zurückführen: Nicht das Mädchen, zumindest nicht das Mädchen allein ist schuld an ihrer Situation. Nicht sie ist unmenschlich, sondern die bürgerliche Gesellschaft um sie herum. Sie ist Opfer der gesellschaftlichen Zwänge, der Erwartungen, der Verpflichtungen, die ihre Situation haben ausweglos erscheinen lassen. Genau dies zeigt *Hacks* durch seine Bearbeitung der Kindermörderin Evchen auf.

4.3.2 „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ und „Der gute Mensch von Sezuan“

Obwohl weder Johanna Dark, Hauptfigur in einem der wohl bedeutendsten Werke *Brechts* (entstanden 1929), noch Shen Te, der gute Mensch von Sezuan, einen Kindsmord begehen

und insofern streng thematisch eigentlich nicht in das Konzept dieser Arbeit passen, sollen sie und ihre Taten hier vorgestellt werden, da sie vor allem die Brechtsche Methode, wie mit Aktualitäten literarisch umgegangen wird, aufzeigen, sich aber auch als Vergleich in Bezug auf die Frauenfiguren eignen.

Während *Wagner* ein Tendenzdrama geschrieben hat, entstand mit „Der gute Mensch von Sezuan“ ein „Parabelstück“. Ein gefallenes Mädchen steht im Mittelpunkt, an dem sich präsentieren lassen soll, wie schwer oder schon fast unmöglich es in der kapitalistischen Gesellschaft ist, gut zu sein. Es geht also auch hier um das Gefälle zwischen Arm und Reich, um die Liebe, die „tödlichsten Schwäche“, ²¹ um das Scheitern an den Menschen. Sowohl *Wagner* als auch *Brecht* wollen dem Publikum etwas mitgeben; *Brecht* formuliert das im Epilog sogar aus:

„[...]“
Wir sind zerschmettert und nicht nur zum Scheine!
Der einzige Ausweg wär aus diesem Ungemach:
Sie selber dächten auf der Stelle nach
Auf welche Weis dem guten Menschen man
Zu einem guten Ende helfen kann.
Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss!
Es muss ein guter sein, muss, muss, muss!“²²

Shen Te hat einiges mit Evchen gemein: Die Naivität, das blinde Vertrauen in Versprechen von Männern, die sie in Schwierigkeiten bringen („Sie ist in ihrer Liebe gescheitert, weil sie die Gebote der Nächstenliebe befolgte“²³), das Sich - Klammern an die Hoffnung.

Doch kaum ein Werk *Brechts* veranschaulicht dessen politische Haltung, seine Fähigkeit, Aktualitäten und soziale Ungerechtigkeiten literarisch darzustellen, besser als „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“.

Dieses Schauspiel ist aus verschiedenen Aspekten von Interesse. Einerseits kann *Brechts* Schaffen, an welchem sich *Hacks* ja orientiert hat, exemplarisch aufgezeigt werden, das heisst, dass *Brecht* anhand seiner „Johanna“ das Gleiche aufzeigen wollte wie ein paar Jahre später *Hacks* mit seiner „Kindermörderin“. Andererseits geht es um eine Frauenfigur, die gewisse Ähnlichkeiten mit Evchen hat.²⁴ Und nicht zuletzt könnte die ‚Johanna‘ - und hier mag ich etwas weit ausholen - durchaus als Parallelstück zur „Kindermörderin“ angesehen werden. Dann nämlich, wenn statt eines Menschen eine Mission geliebt wird.

²¹ Brecht: Der gute Mensch von Sezuan, S. 73

²² Brecht: Der gute Mensch von Sezuan, S.144

²³ Brecht: Der gute Mensch von Sezuan, S.94

²⁴ Wenn man nun noch weitergehen möchte, gälte es den bewussten Bezug zu Faust zu interpretieren (die „zwei Seelen“ sind auch bei Shen Te exemplarisch dargestellt). Hier allenfalls insofern von Bedeutung, als, möchte man die Parallele weiterziehen, Johanna dem Gretchen, und somit in einem weiteren Schritt Evchen, entsprechen würde.

Brechts literarische Absichten sind bekannt. Sie gelten den Opfern, die nicht sofort als solche erkennbar sind, da ihre Taten nur Schlussfolgerungen zur Ausweglosigkeit und Unmenschlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft sind. Mit der „Johanna“ setzt er sich nach dem grossen New Yorker Börsencrash von 1929 mit einem Individuum auseinander, welches idealistischer kaum sein könnte und sich erst, nachdem es sich an den von ihm zu Beschützenden schuldig gemacht hat, der eigenen Hilflosigkeit überhaupt bewusst wird.

Brechts Methode ist eigentlich simpel: Die angeblich undurchschaubaren kapitalistischen Gesetze sind auf einfache wirtschaftliche Vorgänge zurückzuführen, alles dreht sich nur um Angebot und Nachfrage von Waren, Kapital und Arbeitskräften. Die grosse Krise beschäftigte auch *Brecht* und sensibilisierte ihn für Themen wie Hunger, Elend, Unterdrückung, Ausbeutung, aber auch die in seinen Augen nur scheinbar selbstlose Arbeit der Hilfsorganisationen:

„Brecht und seine Mitarbeiter waren der Überzeugung, dass die Sendboten der weltweiten Organisation, die 1929 ihren 100. Geburtstag feierte, den an Hunger und Kälte leidenden „kleinen Leuten“ nicht nur eine Suppe, sondern Geborgenheit und Gefühlswerte vermittelten, die diese von politischer Erkenntnis und Protesthandlungen abhielten.“²⁵

Unter anderem am dichterischen Schaffen der Sturm und Drang - Periode interessiert, jedoch ohne dessen Pathos zu übernehmen, beschäftigte sich *Brecht* mit dem immer wiederkehrenden Motiv der Leidenschaft bis zur Aufopferung. Er orientiert sich an der Freiheit des Erzählers, an dessen Figuren, die innerhalb eines determinierten Geschehens im Mittelpunkt stehen. Er deckt schonungslos auf, was war, ist und sein könnte und er tut dies anhand eines Opfers der Gesellschaft, die an diesen Tatsachen zu Grunde geht.

„Er hält angesichts der Misere der Gegenwart, seinem Hauptgegenstand, an Zukunftsperspektiven fest, deckt sie schon in der Vergangenheit auf. Alles ist im Fluss, Mensch und Gesellschaft wandeln sich, indem sie sich verändern. Die Gegenwart ist ein historisches Stadium unter anderen. [...] Brecht bildet nie bloss Zeit, Gegenwart ab. Auch das Einbeziehen von Vergangenheit und Gegenwart, die Historisierung, genügt seinem ausgreifenden Vorgehen noch nicht, sondern er zielt immer darauf, Welt abzubilden.“²⁶

Dazu Johanna: „Sorgt doch, dass ihr die Welt verlassend / Nicht nur gut wart, sondern verlasst / Eine gute Welt!“²⁷

Genau wie *Brecht* wird auch *Hacks* diese Themen zu seinen zentralen Motiven zählen. Und genau wie *Brecht* lässt sich auch *Hacks* inspirieren von tragischen Geschichten, vergangenen und aktuellen, die sich anbieten, um das aufzuzeigen, was aufgezeigt werden

²⁵ Völker, S.144

²⁶ Rischbieter, Brecht I, S. 21

²⁷ Brecht: Die heilige Johanna, S. 142f.

soll: Die Unterdrückung durch eine kapitalistische Gesellschaft, die so weit führen kann, dass ein Individuum völlig ohnmächtig zum Verbrecher, das heisst eigentlich zum Opfer wird.

Denn auch Johanna hat, wie Evchen, keine Macht mehr über das Geschehen. Sie wird nicht nur zerstört, verstossen, sondern am Ende sogar noch als Märtyrerin von denjenigen gefeiert, die sie mit allen Mitteln bekämpft hat. Auslöser dafür sind vor allem ihr Glaube in das Gute im Menschen, ihr Vertrauen in eine bessere Zukunft, aber auch ihr Gegner, der sie anfänglich umschmeichelt und den sie erst im Elend als Vertreter des Kapitalismus erkennt. Wie Evchen gibt sich Johanna mit Leib und Seele an etwas hin, an dessen Richtigkeit sie glaubt. Wie Evchen konnte Johanna erst durch ihre Gutgläubigkeit in Schwierigkeiten geraten, wie Evchen geht Johanna an den Leuten, die sie unterstützen müssten, zu Grunde. Beide Frauen glauben und vertrauen, beide werden enttäuscht und verlassen.

Was für Evchen die Liebe zu Gröningseck, ist für Johanna die Liebe für ihre Mission - eine Liebe, die für nicht betroffene Leserinnen und Leser von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist, da sie in der Konvention der Zeit keinen Platz findet: Weder soll ein Bürgermädchen einen Offizier ehelichen, noch kann eine christliche Missionarin im Kampf um Hunger und Elend vor dem Kapitalismus bestehen. Beide, denen es bis anhin an nichts gefehlt hat, landen in der Gosse, von Leuten, die sie schützen sollten, verstossen. Sowohl Evchen als auch Johanna hören die inneren Alarmglocken läuten (Evchen: „[...] eine innre Stimme, die ich aber immer zu betäuben suche, sagt mir, das Meinige [Schicksal] wäre mit Blut geschrieben“,²⁸ Johannas apokalyptischer Traum und das Unverständnis der Zuhörenden), doch gehen sie ihren Weg unbeirrt weiter. Evchen, weil sie muss (Schwangerschaft), aber auch will (Liebe), Johanna, weil ihr Kampf ihr Lebensinhalt geworden ist. Auch machen beide Frauen eine Wandlung durch: Von naiven jungen Frauen, durch das Leben (oder besser, die Gesellschaft?) auf die Probe gestellt, entwickeln sie sich zu Frauen, die die Welt kennen gelernt haben und nun nicht mehr aus Idealismus, sondern aus Überzeugung handeln. Was Evchen die bewusste Entscheidung für den Tod (ausser *H2*), ist Johanna der weggeworfene Teller Suppe.

²⁸ *WI*, S.CVI, Z.650

5. WAGNER UND HACKS: ZWEI DRAMATURGIEN

Um die Differenzen zwischen dem formalen und auch inhaltlichen Stil von *Wagner* und *Hacks*¹ fundierter belegen zu können, scheint eine Auseinandersetzung sowohl mit der Wagnerschen als auch mit der Hackschen Dramaturgie, beziehungsweise ihren Vorbildern, unumgänglich.

Während *Hacks*, wie bereits erwähnt, nach dem Modell *Brechts* arbeitete, ja sogar sein begabtester Schüler gewesen zu sein scheint,² befasste sich *Wagner* mit den dramaturgischen Ideen *Merciers*. Von *Goethe* stammte der Wunsch, *Wagner* solle sich an eine Übersetzung des dramentheoretischen Werks *Merciers*, des „Nouvel essai sur l'art dramatique“ (1773), wagen. Bis 1776 arbeitete dieser an der deutschen Fassung. Im Folgenden sollen die Dramentheorie *Merciers* und *Brechts*, ihre Ursprünge und Auswirkungen sowie auch eine Gegenüberstellung versucht werden.

5.1 Die Dramentheorie *Merciers*

Louis Sébastien Mercier, geboren 1740 in Paris, spielte eine wichtige Rolle im Wandel vom klassischen Versdrama hin zu einer freien Dichtung. Mit der Fortführung der Ideen von *Diderot* wollte er eine Neuorientierung der Bühne, weg von der *tragédie classique*, erreichen. Wie *Diderot* legte er Wert auf Natürlichkeit, Naturgläubigkeit und Empfindsamkeit. Das Gefühl spielte eine wichtige Rolle, es sollte auf der Bühne erkennbar werden, so dass das Publikum mit Hilfe dieser „psychologisch verfeinerten Zeichnung der Menschen für die [...] Moral gewonnen werden konnte.“³ Der Schauspieler konnte und musste insofern seinen Part dazu beitragen, als er seine Rolle mit der richtigen Mischung von Vernunft und Sensibilität vorzutragen hatte. *Diderots* Überlegungen basierten auf einer ganz simplen These: „Il n'y a rien de ce qui se passe dans le monde, qui ne puisse avoir lieu sur la scène.“⁴ Die Aufgabe eines Dichters ist es nun, dies auch zu ermöglichen. Er soll nicht nur theoretisieren, sondern seine Forderungen anhand der dichterischen Praxis durchsetzen. Eine grundlegende Veränderung der Gesellschaft schien eine Voraussetzung dafür zu sein:

„Es waren drei Faktoren, die eine grosse Rolle spielten und die Reform beschleunigten: die Entwicklung des Bürgertums, die Befreiung der dichterischen Persönlichkeit und besonders der Einfluss der englischen Literatur.“⁵

¹ *Lessing* wird im Folgenden, da er sich mit der „Kindermörderin“ nicht dramaturgisch auseinandergesetzt hat, vernachlässigt.

² Eckhardt, S.198

³ Mayer: H.L. Wagners Trauerspiel ‚Die Kindermörderin‘ und die Dramentheorie des Louis Sébastien Mercier, S.83

⁴ San-Giorgiu, S.18

⁵ San-Giorgiu, S.14

Das Alltagsleben beschäftigte die breiten Schichten der Gesellschaft, das Volk im allgemeinen, und nicht nur eine Minderheit. Deshalb sollte die Bühne vom Volk erstürmt werden, eine Sprache sollte gesprochen werden, die die seine ist, und nicht eine konstruierte, unverständliche in Versen. Das Volk sollte kommen, hören und lernen, denn wenn die „Klassiker ergötzten, so versuchten jetzt die Dramatiker zu rühren, zu belehren und zu predigen.“⁶ *Mercier* folgte dem englischen Beispiel, folgte *Shakespeare*, der sich losgesagt hatte von der normativen Erstarrung des französischen Dramas. Seine Individualität und Natürlichkeit waren beispielgebend. Leidenschaft, Emotion, Irrationalität, frei sein von Regeln und Gesetzen - was für den Menschen galt, sollte auch für das Drama gelten, denn „die Titel bedeuten nichts, der Mensch ist alles.“⁷ Von *Diderot* übernahm *Mercier* die Idee des moralisierenden bürgerlichen Dramas, von *Rousseau* kopierte er die Natur- und Freiheitsschwärmerei, und *Shakespeare* gewann ihn mit seiner Vorliebe für titanenhafte Helden und die freie dramatische Dichtkunst. Im Gegensatz zu *Diderot*, der wenigstens noch einen gewissen Respekt vor den Klassikern hatte, brach *Mercier* mit jeder existierenden Schablone, distanzierte sich von einschränkenden Regeln, starren Gattungen und dramaturgischen Grenzen. Die Einheiten sollten wie bei *Shakespeare* verworfen werden. Wozu sie beibehalten? Wozu die Einheit der Zeit wörtlich umsetzen wollen, wo doch keiner auf die Uhr schaut? Wozu eine Einheit des Ortes, wenn man in den Zwischenakten die Umgebung problemlos ändern kann? Warum soll sich der Stoff eines Dramas an eine vorgegebene Anzahl Akte anpassen, wo sich doch viel besser, umgekehrt, die Anzahl Akte an den Stoff angleichen lässt?

Dieser Angriff gegen die *tragédie classique* reichte *Mercier* jedoch noch längst nicht. Er sah sich als Prophet einer neuen Ära, die die Tore öffnete für eine neue Welt, deren Forum das Theater sein sollte, und von diesem aus sollte die Gerechtigkeit in die Welt hinausströmen. Um dieses Ziel zu erreichen, genügte ein verbaler Angriff gegen die Vertreter der klassischen Tragödie und ihre Schriften nicht, sondern es musste auch eine Lösung aufgezeigt werden. Wie kann ein ‚drame‘ die Welt verändern?

An dieser Stelle muss zuerst kurz auf *Merciers* Begriff des *drame* eingegangen werden. Das bürgerliche Drama erlaubt sowohl tragische als auch komische Elemente, und man wäre geneigt, es somit als eine Tragikomödie zu bezeichnen. *Mercier* jedoch grenzt sein *drame* deutlich von der *tragi-comédie* ab:

„Dans l'enfance de notre théâtre, il y avoit la Tragi-comédie, c'était un mauvais genre, non en lui-même, mais par la maniere dont il fut traité, parce que le mélange étoit extrême, absurde, que les passages étoient rapides & révoltans, que les personnages contrastoient avec rudesse, que le bas, & non le familier, venoit étouffer le sérieux, parce

⁶ San-Giorgiu, S.15

⁷ San-Giorgiu., S.19

qu' il n'y avoit point enfin cette unité, qui n'est point une règle d'Aristote, mais celle du bon sens."⁸

Merciers drame ist also eine eigenständige Kategorie. Es setzt sich aus einer ganzen Reihe von Anweisungen zusammen, die ein Dichter beachten muss. Diese sollen zur Öffnung gegenüber dem Publikum beitragen und nicht das Schauspiel in irgendeiner Weise einschränken.

1. Die Personen des ‚drame‘ sollen „keine extremen und aus ihrem Kontext isolierten Charaktere“ sein, sondern Durchschnittsmenschen, die eine Identifikation des Zuschauers mit dem Dargestellten erleichtern.
2. Darzustellen sind Gegenstände, die der „Erfahrungswelt der Zuschauer“ entsprechen.
3. Es sollen alle Stände berücksichtigt werden, auch der in doppeltem Sinne zu verstehende, sogenannt unliterarische (Nichtleser und Nichttheaterbesucher und bisher von künstlerischer Darstellung Ausgeschlossene).
4. Das Drama soll nicht mehr einem höfischen oder bürgerlichen Publikum vorbehalten sein, sondern zur Menge reden.
5. Die Form und die Sprache sollen eingesetzt werden, um ein breiteres Publikum zu fesseln. Das heisst, dass der Text in Prosa gehalten werden und natürlich geschrieben sein soll. Er „transportiert primär Inhalte und bringt sie zur rechten, d.h. rührenden Wirkung; nicht dagegen sollen Formeigentümlichkeiten und dichterische Sprache die Kunstfertigkeit des Schriftstellers dokumentieren.“ Die Form selbst soll nach gesundem Menschenverstand und nicht nach Aristotelischen Gesetzen aufgebaut sein. Wo die Einheiten jedoch den Zwecken des Dichters entsprechen, soll man sie ruhig einsetzen.
6. Die neue Kunst soll sich nicht nur, wie in der französischen Tradition, „vor dem Hintergrund der hauptstädtischen Kultur“ sehen, sondern auch die gesellschaftliche Realität der Provinzen und die Entwicklungen des Auslands nicht ausser Acht lassen.⁹

Merciers Lehre gipfelt in „der Auffassung des Sturms und Drangs vom Genie, dessen Wesen sie in die freie, regellose Production des Schönen setzt“.¹⁰ Nach dem Erscheinen seiner Dramaturgie beginnt in Deutschland, wie überraschenderweise auch in Frankreich, der Schwall der Geniedramen. So genoss *Mercier* besonders bei seinen deutschen

⁸ Boubia, S.115 (vgl. hierzu Hacks: Das realistische Theaterstück: „Man hat vorgeschlagen, das neue Genre des realistischen Theaterstücks unter das bekannte Genre der Tragikomödie zu subsumieren. Das ist falsch, weil man nicht das Hauptgenre einer Epoche durch einen Zwitterbegriff kennzeichnet. Das ist falsch, weil sich das realistische Theaterstück qualitativ von den alten Genres unterscheidet, denen sämtlich der Idealismus anhaftet. Komödie wie Tragödie vergewaltigen die Fabel um der komischen und tragischen Konzeption willen; die Tragikomödie gelangt nur zu einer Mischung dieser einseitigen Grundhaltungen, statt zu einer Synthese. Um da ganz deutlich zu sein: das realistische Theaterstück ist nicht einfach deshalb realistisch, weil in der Wirklichkeit Komisches und Tragisches sich abwechseln und vermischen, sondern weil die Dialektik der Wirklichkeit die Trennung von Komischem und Traurigem aufhebt.“ (S.95))

⁹ Mayer: H.L. Wagners Trauerspiel ‚Die Kindermörderin‘ und die Damentheorie des Louis Sébastien Mercier, S.84f.

¹⁰ Weber, S.57

Zeitgenossen, darunter *Goethe* und *Lenz*, grosses Ansehen. Doch keiner war ihm so verbunden wie *Wagner*, der als gebürtiger Strassburger das literarische Leben in Frankreich mit besonderem Interesse verfolgte. Sowohl die „Kindermörderin“ als auch *Wagners* zweites, allerdings ein Jahr früher geschriebenes Drama „Die Reue nach der That“ gelten als ‚dramas‘ im Sinne *Merciers*.

5.1.1 *Merciers* Dramentheorie in der „Kindermörderin“

Als Dramaturg in der berühmten Seylerschen Theatergruppe befasste sich *Wagner* mit Übersetzungen und Aufführungen. Er inszenierte unter anderem „Macbeth“ und „Hamlet“ in von ihm adaptierten Formen, brachte Dramen von *Klinger* und *Lenz* auf die Bühne. In seinen „Briefen die Seylersche Schauspielgesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Mayn betreffend“ findet sich eine Art Tagebuch über die mit der Theatertruppe verbrachte Zeit:

„Sie haben nicht die Prätension sich Dramaturgie zu nennen, übrigens kaum die entfernteste Aehnlichkeit mit Lessings klassischen Blättern. Ohne leitende Grundsätze und einen aesthetisch durchgebildeten Geschmack, versteigt *Wagner* sich selten zu allgemeineren Ausführungen, sagt über den Werth der einzelnen Stücke fast gar nichts, liefert nur lange Inhaltsangaben und lobt alle Darsteller ausnahmslos [...].“¹¹

Trotzdem lässt sich nicht abstreiten, dass *Wagner* ein fundiertes Wissen über die verschiedenen Dramaturgien hatte und dieses, sowohl in seinen eigenen Dramen als auch in seinen Inszenierungen, anwandte. So wird dem aufmerksamen Leser bei einer Auseinandersetzung mit der „Kindermörderin“ auffallen, dass *Wagners* Trauerspiel sich deutlich von der *tragédie classique* unterscheidet: Als erstes fällt die von der Norm abweichende Anzahl Akte auf. Statt fünf sind es sechs. Damit folgt *Wagner* der Empfehlung *Merciers*, dem Stoff an sich mehr Wert beizulegen als einer Vorschrift, die es zu überwinden galt. Die Ortswechsel beschränken sich auf die Zwischenakte, wodurch die Einteilung in Szenen eigentlich überflüssig wird. Der erste Akt findet im Bordell statt, der zweite in der „bürgerlich meublierten Wohnstube“ im Humbrechtschen Haus, der dritte im Zimmer des Leutnants von Gröningseck, der vierte in Evchens Schlafzimmer, der fünfte erneut in der Wohnstube und der letzte im Zimmer der Frau Marthan. Die Zeit ist durch Evchens Schwangerschaft gegeben und auch dem Zuschauer / Leser von Anfang an klar: „Die Handlung währt neun Monat“. ¹² Viel Aufmerksamkeit wird der nach *Mercier* einzig wahren Einheit geschenkt - der Einheit des Interesses. Die Handlung ist für ein breites Publikum nachvollziehbar, das Thema äusserst aktuell:

„Die dramatische Dichtung [kann] nur auf der Nachahmung der Dinge und der Natur

¹¹ Weber, S.51

¹² *WI* S.II, Z.73

fussen. Sie [umfasst] das ganze Leben, das ganze Universum und nicht nur einen Teil. Die grosse Menschheit und die bunte Natur mit allen ihren Erscheinungen [sollen] dem Dichter den Stoff geben, und alle Stände, alle Gesellschaftsschichten und Zeitalter finden bei Mercier Platz auf der Bühne.“¹³

Wie *Rameckers* in seinen Auslegungen zeigt, war die Idee, das Kindermordmotiv zu bearbeiten, eine Erfindung deutscher Dichter. Will man nun genau wissen „was bei den Stürmern und Drängern die Idee einer Bearbeitung des Kindesmordmotivs auslöste und woher sie die Stoffe dazu nahmen, so weisen uns ihr Wirklichkeitssinn, ihre moralisierende Tendenz, ihr soziales Bestreben, ihr Naturalismus auf das unmittelbare Leben hin“.¹⁴ Durch die zahlreichen, historisch belegten Fälle von Kindermord (Pestalozzi, Kapitel 3.1), gerade auch in der Umgebung von Strassburg, entwickelten die deutschen Dichter das Bedürfnis, mit dieser Problematik an die Öffentlichkeit zu gelangen. Sie wählten denjenigen Weg, der ihren Möglichkeiten entsprach - und schrieben darüber. Sie konzentrierten sich auf das Individuum, mit all seinen Stärken und Schwächen, all seinen Erlebnissen und Erfahrungen. Eine Verzweiflungstat schien realer, näher an der Wirklichkeit zu sein, wenn schon der Charakter der Täterin oder des Täters auf diese schliessen liess. Handelnde Person und Handlung waren ineinander verflochten, voneinander abhängig. Auch dass die „Kindermörderin“ ein Tendenzdrama ist, welches pädagogische Wirkung haben soll, darf hier nicht vergessen werden. Obwohl sich dies in der ersten Fassung noch nicht im Titel zeigt, wird es spätestens nach der Bearbeitung deutlich. Nicht nur die inneren, auch die äusseren, politischen Umstände wurden zum Gegenstand der Kritik:

„Nicht so sehr die adlige Herrschaft galt es zu kritisieren als vielmehr die bürgerliche Knechtschaft, die jene verinnerlichte und mit ihr sich abfand; nicht die Obrigkeit war zu bewegen, den Druck aufzuheben, sondern die Untertanen, ihn nicht länger zu erdulden. Sonst nämlich wäre diese gesamte, für ein bürgerliches Publikum bestimmte Literatur nichts anderes gewesen, als ein folgenloser Protest an die falsche Adresse.“¹⁵

Das Drama entpuppt sich als „Plädoyer für Milderung der Strafen gegen die Kindesmörderinnen, zumal für Abschaffung der Todesstrafe“.¹⁶ Im Endeffekt ist Evchen nur ein - zugegeben äusserst naives - Bürgermädchen, eines zwar guten und ehrlichen, aber bigotten Vaters Tochter, unschuldiges Opfer eines Verführers - ganz dem Geschmack der Stürmer und Dränger entsprechend. Schliesslich macht Liebe vor Standesunterschieden nicht Halt. Das gilt sowohl für Evchen als auch für Gröningseck. Es geht *Wagner* nicht darum, „den Stand vorzuführen“, ¹⁷ es scheint unwesentlich, dass Gröningseck ausgerechnet Offizier ist, genauso gut könnte er irgendein anderer Mann höheren Standes sein. Dem setzt

¹³ San-Giorgiu, S.27

¹⁴ Rameckers, S.142

¹⁵ Werner, S.37

¹⁶ Rameckers, S.173

¹⁷ Schmidt, S.88

sich allerdings die Tatsache entgegen, dass Strassburg zu *Wagners* Zeiten vor allem als Garnisonsstadt bekannt war. Es scheint naheliegend, dass *Wagner* von der Präsenz der Soldaten so beeinflusst war, dass er ihren Stand in sein Drama integrieren wollte.

Für *Wagner* also scheint die Auseinandersetzung mit dem Thema Kindermord viel mehr bedeutet zu haben als einfache Unterhaltung. Vorkommnisse aus der Umgebung, Kritik an sozialen Missständen, die Bewegung des Sturm und Drang, all dies und noch mehr flocht er in sein Trauerspiel ein. Er präsentiert durch die Formelemente des Dramas, durch Handlung, Personen, Ort, Zeit und Sprache die Gesellschaft.

So umfasst *Wagners* Drama jede Schicht, vom Offizier zur Wäscherin, von der bürgerlichen Familie zum Magister, und sogar Fausthämmer. Dabei gibt er jedem Charakter seine eigene Sprache. Eine genauere Analyse der Redensart, auch im Vergleich zu den Charakteren von *Hacks*, soll an einer späteren Stelle vorgenommen werden. Die Anpassung der Sprache an den gesellschaftlichen Stand wurde von *Mercier* gefordert, denn nur so konnte sich ein breites Publikum mit den Abläufen, die auf der Bühne passierten, identifizieren und nur so konnte Verständnis vorausgesetzt werden. Es finden sich aber auch noch weitere Umsetzungen von *Merciers* Ideen in *Wagners* Trauerspiel. So hatte *Mercier* kritisiert, dass die Dienerschaft immer ein Bild des „tölpelhaften oder auch verschlagenen, in jedem Fall nicht gesellschaftsfähigen“¹⁸ Domestik darstelle. In der Hilfsbereitschaft und der Güte Lisbets, („Unser lieber Herr Gott weiss, was mit der Jungfer umgeht! – ganz richtig ists nicht; so ängstlich hab ich sie noch nie thun sehn. – Wenn ihr was Leids geschehn wär! – so eine gute, verständige Jungfer! Sie thät mir in der Seele leid.“¹⁹) findet sich aufklärerische Humanität in einer Magd. Die Humbrechtsche Familie entspricht dem Familienbild im Sinne *Merciers*: Die Figur des alten, ehrlichen Vaters, die etwas einfache Mutter, die ihre Tochter gern in aristokratischen Kreisen verkehren lässt, die naive Tochter als Repräsentantin der im ‚drame bourgeois‘ allgegenwärtigen gefährlichen Liebe zu einem Mann der höheren Gesellschaftsschicht.

Auch ausserhalb der Familie finden sich Charaktere, die von *Wagner* äusserst markant dargestellt werden: Gröningseck zum Beispiel, der anfangs nicht mehr ist als ein Verbrecher, wandelt sich zu einem ehrlichen Mann, der Evchen von Herzen liebt. Oder Hasenpoth, der für alles Üble und Schlechte steht, auch wenn er unter dem Deckmantel der Freundschaft handelt.

Der tragische Ausgang ist eine Folge von schlimmen Umständen, denn *Wagner* arbeitete genau mit diesen Mitteln. Das Schicksal präsentiert sich als eine selbst nicht auftretende, aber für den Handlungsablauf wesentliche Kraft, welche das Geschehen scheinbar lenkt. Wenn man den Zufall als von *Wagner* gewollt ansieht, als absichtlich eingesetzt und nicht als

¹⁸ Mayer: H.L. *Wagners* Trauerspiel ‚Die Kindermörderin‘ und die Dramentheorie des Louis Sébastien Mercier, S.87

¹⁹ *WI*, S.CXXIX, Z.119

Konstrukt, als erdachtes Mittel, damit das Drama tragisch endet, so erübrigen sich hier Fragen und Kritiken. Dies und die „unvergleichliche Charakteristik der scharf beobachteten Personen sowie die ungeschminkte, derb naturalistische Wiedergabe der klar geschauten Vorgänge“²⁰ zeugen von präzisen Vorstellungen des Autors. *Wagner* hatte sich seine Formulierungen offensichtlich wohl überlegt, schrieb er doch in einem seiner Briefe über die Seylersche Schauspielgesellschaft, dass schmutzige Ideen erlaubt seien, falls damit Wege gefunden werden könnten, das Laster verhasst zu machen. Mehr noch als *Mercier* selbst wandte *Wagner* eine Offenheit und Derbheit an, die seiner Zeit voraus gewesen war. Der viel kritisierte erste Akt oder der Kindsmord auf der Bühne waren geeignet, das Publikum zu schockieren, und wer bewegen will, muss schockieren. Genauso wie für *Mercier* war auch für *Wagner* das Urteil der RezipientInnen ausschlaggebend, denn für diese wurde geschrieben. Für *Wagner* zählte der Erfolg, den er sich beim Publikum verdiente. Er setzte auf „erkennbare Beispiele praktizierter Menschlichkeit“,²¹ um die von *Mercier* geforderte Präsentation der inneren Beschaffenheit der menschlichen Natur in ihrer grundlegenden Bedeutung zu vollziehen. Man denke hier an Lisbet, die über ihren Stand hinaus menschlich ist, oder an die sich aufopfernde Wäscherin Martha, aber natürlich auch an die sich wandelnde Haltung von Gröningseck, der trotz gesellschaftlicher Schranken ein Bürgermädchen liebt und diese Liebe auch durch eine Heirat öffentlich machen will.

Ich fasse die Parallelen zu *Mercier* noch einmal zusammen:

zu 1.: Die Charaktere *Wagners* sind durchschnittliche Bürger, die Fehler machen und bereuen, die sich wandeln und mitfühlen. Sie sind in ihr Umfeld eingebunden, von ihm geprägt und abhängig - genauso wie es wohl auch die Zuschauer sind.

zu 2.: Dass historische Wahrheiten darzustellen sind, Dinge also, die der Zuschauer nachvollziehen kann, ist ebenfalls offensichtlich. Verschiedene wahre Begebenheiten finden sich in der „Kindermörderin“ wieder.

zu 3.: Alle Stände werden berücksichtigt, und zwar in all ihren Eigenheiten. Es sollte somit einerseits ein allgemeineres Publikum als bis anhin angesprochen werden, und andererseits sollten alle Stände auf der Bühne erscheinen.

zu 4.: Das Drama soll nicht mehr einer einzigen Gesellschaftsschicht vorbehalten sein, sondern zur Masse reden.

zu 5.: Die Sprache wird als Mittel eingesetzt, um ein breiteres Publikum anzusprechen. *Wagner* arbeitet stark mit diesem Mittel, wie weiter oben schon dargelegt. Jeder Stand hat seine eigene, typische Ausdrucksweise. Das ist in der realen Welt so, das soll auch in der künstlichen so sein. Wie schon dargelegt, hält *Wagner* sich auch nicht an die vorgegebenen Einheiten von Ort und Zeit.

²⁰ Rameckers, S.175

²¹ Mayer: H.L. Wagners Trauerspiel ‚Die Kindermörderin‘ und die Dramentheorie des Louis Sébastien Mercier, S.92

zu 6.: *Wagners* Drama spielt in Strassburg, seiner Heimat, und nicht in Paris, wo bis anhin der Schauplatz französischen Schaffens war.

5.2 *Brecht*: Das epische Theater

Im Gegensatz zum aristotelischen Theater, welches die Ausführung der Einheiten, den Aufbau des Konflikts und die Auslösung der Katastrophe fordert, lässt die nichtaristotelische Dramaturgie all diese Regeln ausser Acht. Aus dieser Dramaturgie ist das moderne, epische Theater *Brechts* entstanden.

Wie vor ihm auch *Mercier* wollte *Brecht* mit seiner Dramaturgie etwas bewegen und ändern. Seine Bühne sollte zu intellektueller, moralischer und sozialer Entscheidung motivieren. Mit Hilfe desillusionierender Mittel wie Songs oder kommentierenden Sprechern werden seine Stücke zu Fabeln („Und die Fabel ist nach Aristoteles - und wir denken da gleich - die Seele des Dramas.“²²), aus denen das Publikum selber zu lernen hat. Der Zuschauer soll sich nicht von Gefühlen hinreissen lassen, sondern nur aufnehmen, was ihm geboten wird, um es dann durch Nachdenken zu verarbeiten:

„Da das Publikum ja nicht eingeladen wird, sich in die Fabel wie in einen Fluss zu werfen, um sich hierhin und dorthin unbestimmt treiben zu lassen, müssen die einzelnen Geschehnisse so verknüpft sein, dass die Knoten auffällig werden. Die Geschehnisse dürfen sich nicht unmerklich folgen, sondern man muss mit dem Urteil dazwischenkommen können. [...] Die Teile der Fabel sind also sorgfältig gegeneinander zu setzen, indem ihnen ihre eigene Struktur, eines Stückchens im Stück, gegeben wird.“²³

Brecht setzt dazu verschiedene Elemente wie Songs, Kommentare oder pantomimische Einschübe ein, seine Stücke bestehen also aus einzelnen, zusammengefügt Elementen, sogenannten Nummern. Durch diese wird das Theater zu einer Lehrstätte, welche verschiedene Bilder der Gesellschaft darstellt, die den Zuschauer beeinflussen sollen. Denn die Bühne ist nicht mehr die Welt, sondern nur noch deren Abbild. Das Theater ist Mittel zum Zweck, um wirkungsvolle Bilder der Realität aufzuzeigen. Dieses Abbild ist für alle bestimmt, „auf dass wir die Welt ihren Gehirnen und Herzen ausliefern, sie zu verändern nach ihrem Gutdünken“.²⁴ Durch die Darstellung eines komplexen Weltbildes sollen die politischen Zusammenhänge gezeigt werden, die Richtung des zu Lehrenden soll anhand von Kommentaren deutlich werden. *Brecht* versuchte, als überzeugter Marxist, die soziale Ordnung durch die Kunst zu verändern und teilte hierbei dem Theater eine bedeutende Rolle zu:

²² *Brecht*: Kleines Organon für das Theater, S.13

²³ *Brecht*: Organon, S.39

²⁴ *Brecht*: Organon, S.17

„Es ist sicher, dass wir heute eine realistische Kunst brauchen. Das ist eine Kunst, welche die Wirklichkeit wiedergeben und sie zugleich beeinflussen, verändern, für die breiten Massen der Bevölkerung verbessern will. Aus dem letzteren geht hervor, dass sie sozialistisch sein muss. [...] Man kann heute die Wirklichkeit nicht ohne Kenntnis des Marxismus und sozialistische Haltung erkennen und auf Grund der Erkennung verändern helfen. Aber für die Kunst ist das keine Stilfrage, sicher nicht heute. Es ist nur insoweit eine Stilfrage, als der Stil so einfach wie möglich, so verständlich wie möglich sein muss [...]“²⁵

Um die Zuschauer dazu zu bringen, sich Gedanken über das Gesehene zu machen, müssen noch weitere Kriterien beachtet werden. So spielt der Schauspieler - und natürlich auch die Schauspielerin - eine völlig neue Rolle: Seine Aufgabe wird es nun sein, das gesellschaftliche Leben der Menschen vor einem Publikum darzustellen, und zwar nicht indem er einfach die Anweisungen des Regisseurs befolgt, sondern in Gesprächen mit diesem, durch Beobachtungen zu einer eigenen Interpretation kommt. Denn der Schauspieler - und natürlich auch sein weibliches Pendant - ist ein Zeigender, dem es durchaus bewusst ist, dass er zeigt. Würde er völlig in seine Rolle schlüpfen, so wäre die von ihm dargestellte Figur eindeutig, selbstverständlich und liesse von Seiten des Publikums keine Meinung oder Diskussion mehr zu. Der Zuschauer hätte sie einfach hinzunehmen. Der Schauspieler darf also nicht in der von ihm dargestellten Figur verschwinden, sondern muss sie nach und nach durch ihre Beziehungen entstehen lassen, denn ein Individuum ist durch den Einfluss der es umgebenden Gesellschaft formbar und änderbar. Er hat sich so weit von seiner Rolle zu distanzieren, dass er das, was er eigentlich mitteilen möchte, nicht überspielt. „Die Beziehung des Schauspielers zu seinem Publikum sollte die allerfreieste und direkteste sein“,²⁶ das heisst nicht nur, dass der Schauspieler in seiner Interpretation offen zum Zuschauer sein muss, sondern dass umgekehrt auch der Zuschauer denken kann, was er will, Hauptsache, er denkt: „In Wirklichkeit ist die kritische Haltung die einzig produktive, menschenwürdige. Sie bedeutet Mitarbeit, Weitergehen, Leben. Wahrer Kunstgenuss ohne kritische Haltung ist unmöglich“.²⁷ Der epische Dramatiker kann

„[...] unabhängig von Ort und Zeit, sich die Ereignisse und Situationen, je nachdem was er zeigen will, verfügbar machen und so dem Zuschauer die Zusammenhänge zeigen [...]. Es ist ihm also möglich, die Simultaneität der Ereignisse aufzuzeigen, die Handlung zu wiederholen und von einem anderen Blickpunkt zu überprüfen, die Handlung zu unterbrechen und zu kommentieren.“²⁸

Um das Publikum dazu zu bringen, sich zu wundern, und es zum Denken zu verleiten, arbeitet *Brecht* mit dem so genannten *Verfremdungseffekt*: „Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen lässt“, schreibt er im ‚Organon‘. Denn „allenthalben treffen wir auf etwas, das zu

²⁵ Brecht: Über Politik und Kunst, S.131

²⁶ Brecht: Über den Beruf des Schauspielers, S.25

²⁷ Brecht: Über Politik und Kunst, S.99

²⁸ Kesting: Das epische Theater, S.59

selbstverständlich ist, als dass wir uns bemühen müssten, es zu verstehen.”²⁹ Auch der Verfremdungseffekt hängt vom Können des Schauspielers ab, denn dieser hat die Figur so darzustellen, dass sie sich der Kritik der Zuschauer aussetzt. Er muss alles unterlassen, was er gelernt hat, das heisst, er darf zu keinem Zeitpunkt nur die gespielte Figur darstellen, sondern er spielt immer gleichzeitig auf „der darstellerischen und der denkerischen Ebene”. Das epische Theater erfüllt nebst einer dialektischen auch eine gesellschaftliche Funktion. *Brecht* definierte sein Theater als ein „philosophisches, wenn man diesen Begriff naiv auffasst”, darunter sei ein „Interesse am Verhalten und Meinen der Leute” zu verstehen.³⁰

5.2.1 *Hacks*’ „Kindermörderin” - ein episches Drama

Mit der Umarbeitung der „Kindermörderin” verlegt sich *Hacks* auf ein Stück mit sozialistischer Moral. Im Interview legt er dar, welche zwei Einfälle es zur Entstehung eines Stücks braucht:

„Der eine ist im allgemeinen ein Einfall szenischer oder dramaturgischer Natur, also ein Einfall, der das Fleisch für ein Stück hergibt. Der andere ist im allgemeinen eine poetische Moral, die man für lohnend hält.”³¹

Der Stoff muss von gewaltiger gesellschaftlicher oder ideologischer Bedeutung sein. Beides findet er bei *Wagner*, der sich gegen unhaltbare Zustände seiner Zeit zur Wehr setzte. Für *Hacks* ist der (bürgerliche) Mensch der vornehmste Gegenstand der Kunst. Als solcher ist er nicht isoliert beschreibbar, kann also nicht ohne sein Umfeld, ohne die Gesellschaft dargestellt werden. Im ‚Organon‘ schreibt *Brecht*, dass „die kleinste gesellschaftliche Einheit” nicht der Mensch sei, sondern zwei Menschen, denn „auch im Leben bauen wir uns gegenseitig auf.”³² Genau gleich verhält es sich, wie *Hacks* darlegt, mit dem Verhältnis zwischen dem Dargestellten und dem Publikum - auch sie sind nicht getrennt voneinander deutbar: „Denn das Kunstwerk ist immer eine Einheit von dem, was der Künstler abliefert, und dem Publikum. Es existiert erst und allein in dem Augenblick, wo es konsumiert wird.”³³ Dieses Miteinander und Gegeneinander zeigt sich folgerichtig auch bei ihm. Durch sein literarisches Schaffen ziehen sich konsequent zwei Momente: die „wiederholte Kritik des überhöhten Heldentums und die Entlarvung kleinbürgerlich-spiessigen Verhaltens in der Geschichte.”³⁴ Dies gilt es dem Publikum mittels der Kunst deutlich zu machen. Der epische Dramatiker muss sich einem unwissenden Publikum erläutern. Um das zu erreichen, sollen nur bedeutende Vorgänge und wichtige Handlungen auf der Bühne gezeigt werden. *Hacks*

²⁹ Brecht: Kleines Organon für das Theater, S.26

³⁰ Brecht: Organon., S.64 und S.57

³¹ *Hacks*: Das Poetische, S.91

³² Brecht: Organon, S.33

³³ *Hacks*: Das Poetische, S.18

³⁴ Geerds: S.457

wird geleitet vom Gedanken, Ereignisse aus der Geschichte im Interesse der Gegenwart zu analysieren - damit knüpft er an eine Brechtsche Tradition an. Doch mehr noch als sich *Brecht* zum rein dramaturgischen Vorbild zu nehmen, setzt *Hacks* wie dieser die Kunst dazu ein, um seine Mitmenschen zum Handeln aufzufordern. Er gibt sich nicht damit zufrieden, die Geschichte auf der Bühne darzustellen, sondern er stellt klare Anforderungen an sein Publikum. Seine Kritik an den modernen Zeitgenossen formuliert er in seiner „post-revolutionären Dramaturgie“:

„Oder wie ist das mit dem ‚modernen Tempo‘? Vorgebracht wird, das Leben sei neuerdings so mobil. Der Mensch bewege sich nicht in Postkutschen fort, sondern im Düsenflugzeug. Folglich, heisst es, müsse die Kunst schneller werden, knapper, oder was weiss ich. Aber so ein Schluss basiert auf kunstsoziologischen Vorstellungen, die keine andere Funktion haben, als die ästhetische Wissenschaft von der Klassenfrage abzulenken, und die mithin nichts taugen. Sie versagen völlig vor einem Phänomen wie etwa dem dramatischen Stil des Sturm und Drang. Die Sturm-und-Drang-Periode ist eine Zeit, wo die Produktivkräfte von wahrhaft urväterlicher Gemütlichkeit waren, aber wo sich die gesellschaftliche Lage in grosser Unruhe befand. So wurde ihr Stil viel moderner, nervöser, dynamischer, sprunghafter und dialektischer als der aller gegenwärtigen Atom-Literaten.“³⁵

Hacks' Faszination für den damaligen Umgang mit der herrschenden „grossen Unruhe“ und die mutige Verwendung der Sprache, die er als die bisher „einzige realistische Sprache“³⁶ bezeichnet, brachten ihn wohl auf das Stück „Die Kindermörderin“.

In der Hackschen Bearbeitung der „Kindermörderin“ stellen die Personen andere Charaktere dar als bei *Wagner*, obwohl es in den Grundzügen genau die gleichen sind. So ist Evchen, ganz im Sinne *Brechts*, eine allgemein gehaltene Figur, in die sich jeder Zuschauer hineinversetzen kann. Denn dieser wünscht, gewisse Empfindungen zu spüren, wenn er den Ablauf auf der Bühne mitverfolgt. Oder, wie *Hacks* es formuliert, der Held ist „ein Exponent. Er hat die typischen Widersprüche seiner Gesellschaft und steht in den typischen widersprüchlichen Situationen seiner Zeit.“³⁷ Um nicht nur die Empfindungen auferlegt zu bekommen, die die Hauptfigur erlebt, muss das Theater allerdings weiter gehen:

„Wir brauchen Theater, das nicht nur Empfindungen, Einblicke und Impulse ermöglicht, die das jeweilige historische Feld der menschlichen Beziehungen erlaubt, auf dem die Handlungen jeweils stattfinden, sondern das Gedanken und Gefühle verwendet und erzeugt, die bei der Veränderung des Feldes selbst eine Rolle spielen.“³⁸

Es geht also erneut darum, aus der Kunst zu lernen - sowohl für *Brecht* als auch für *Hacks*. Der Mensch muss als Mittelpunkt einer veränderbaren und sich verändernden Gesellschaft gezeigt werden.

³⁵ Hacks: Das Poetische, S.16

³⁶ Hacks: Das realistische Theaterstück, S.100

³⁷ Hacks: Das realistische Theaterstück, S.104

³⁸ Brecht: Kleines Organon für das Theater, S.23

5.2.2 Die Balladenstrophen

Brecht verwendet, um den Verfremdungseffekt zu verdeutlichen, Einschübe verschiedenster Art. Dieses Mittel finden wir auch bei der Fassung von 1963 von *Hacks*. Die Strophen haben verschiedene Motive zum Inhalt, allesamt aus dem Gebiet des sogenannten „Unveränderlichen“ („Flora, Jahresablauf, Landschaft, Wetter, Gestirne - sie gehören nicht in die vom Menschen erzeugte Umwelt, die sich mit dem Fortschreiten der menschlichen Gesellschaft verändert“³⁹). Die Strophen, die *Hacks* in seiner zweiten und letzten Fassung an den Anfang eines jeden Aktes setzt, zeigen am augenscheinlichsten den Unterschied zwischen dem Wagnerschen Original und seiner Bearbeitung, abgesehen von den orthographischen Modernisierungen. Die Balladenstrophe wird von einem Leierkastenmann vorgetragen:

„Den allgemeinen Gestus des Zeigens, der immer den besonderen gezeigten begleitet, betonen die musikalischen Adressen an das Publikum in den Liedern. Deshalb sollten die Schauspieler nicht in den Gesang ‚übergehen‘, sondern ihn deutlich vom übrigen absetzen, was am besten auch noch durch eigene theatralische Massnahmen, wie Beleuchtungswechsel oder Betitelung, unterstützt wird.“⁴⁰

Die Form, die *Hacks* für seine Liedstrophen gewählt hat, ist in keinem Drama *Brechts* zu finden - es handelt sich also um einen von *Hacks* kreierten Aufbau. Sowieso scheint *Brecht* im Allgemeinen freier mit Liedstrophen umzugehen. Nur in einem seiner Dramen („Furcht und Elend des Dritten Reiches“, 1938), welches aus zusammengefügtten Einzelszenen besteht, findet sich am Anfang jeder Szene eine sechszeilige Balladenstrophe mit verschränktem Reim. Inhaltlich wird angegeben, wer nun auftritt und was er tut. Auch in „Leben des Galilei“ (1955) finden sich am Anfang eines jeden Aktes unregelmässige Balladenstrophen, die jedoch in keinem näheren Zusammenhang mit der Hacksschen Fassung stehen.

Die Liedstrophen sind bei *Hacks* wie folgt eingeteilt:

- „- Der erste Stollen gibt die Person der folgenden Szene an, der zentrale Bedeutung zukommt [...].
- Der zweite Stollen zeigt die Denkweise der betreffenden Person, auch wenn sie ‚fehlerhaft‘ erscheint.
- Der Abgesang enthält schliesslich - oft in metaphorischer Umschreibung - einen bedeutungsvollen Vorgang der nachfolgenden Szene und gibt den jeweils gemeinten von den ‚neun Monat‘ der Handlung an.“⁴¹

Diese Einteilung soll hier genauer erläutert werden:

³⁹ Hacks: Das Poetische, S.128

⁴⁰ Brecht: Kleines Organon für das Theater, S.41

⁴¹ Haffner, S.40

- | | | |
|----|-----------|---|
| 1. | Stollen 1 | „Evchen Humbrecht, des Metzgers Kind
Zu Strassburg, der Domstadt am Rhein, |
| | Stollen 2 | Sie sprach: warum solln, die vom Adel sind,
Alleine lustig sein? |
| | Abgesang | Es kommt ein warmer Wind von Süd
Im Februar gewehet.
Das schadt der Apfelblüt.“ ⁴² |

In dieser ersten Strophe wird in den ersten beiden Versen die Hauptfigur Evchen, als Tochter eines Metzgers, also von bürgerlicher Herkunft, vorgestellt. Zusätzlich wird der Handlungsplatz erwähnt - nicht umsonst spricht *Hacks* von Strassburg als „Domstadt“: Einerseits ist diese tatsächlich wegen ihres Doms berühmt, andererseits steht dieser Dom für die Katholische Kirche, welche in Fällen wie demjenigen von Evchen nicht eben eine ausserordentlich humane oder die christliche Haltung der Nächstenliebe vertreten wird. Die zwei folgenden Verse zeigen allzu deutlich, nämlich in der direkten Rede, die Meinung der Hauptperson Evchen auf. In diesem Falle scheint diese Meinung, zumindest für den modernen Leser, keineswegs fehlerhaft zu sein - doch ist sie es ohne Zweifel für ihren Vater und für einen Grossteil ihrer Zeitgenossen. Die folgenden zwei Verse stellen den Zeitpunkt des Geschehens vor, während der letzte - hier in einer metaphorischen Formulierung, denn der Apfel steht im Altertum für Fruchtbarkeit, später auch für Sünde und Tod (Eva, welche trotz des Verbots die Frucht des Erkenntnisbaumes, dargestellt als Apfelbaum, isst) - ein wichtiges Ereignis des folgenden Aktes, den Verlust der Jungfräulichkeit Evchens, vorwegnimmt.

- | | | |
|----|-----------|--|
| 2. | Stollen 1 | „Metzger Humbrecht in solcher Wut,
Er spricht: schwillt dem Fräulein der Kamm? |
| | Stollen 2 | Ritterlich Blut und redlich Blut
Stallen nicht zusamm. |
| | Abgesang | Aus Leibes Lust wird Herzens Weh.
Am Mittwoch fiel wie Aschen
Der kalte, weisse Schnee.“ ⁴³ |

Auch hier ist das von *Haffner* entwickelte Schema erkennbar: Die ersten zwei Zeilen stellen den Hauptakteur des nächsten Aktes vor: Vater Humbrecht, ein stolzer Bürger, der auf den Stand der Adligen „pfeift.“⁴⁴ Er macht sich Sorgen um seine Tochter, die, wie ihm (zu Recht!) scheint, zu sehr den Freuden des Adels nachgeht. Im folgenden Stollen wird seine Meinung klar: Ritterliches Blut (Adel) und redliches Blut (Bürgertum) passen nicht zusammen. Auffällig hier der Gegensatz zwischen „ritterlich“ und „redlich“ - *Hacks* schliesst somit aus, dass ein Mitglied des Adels gleichzeitig auch ehrlich sein kann.

„Hacks interpretiert nicht zu Unrecht die Handlung als Beispiel feudal-bürgerlichen Klassenkampfes. Seine Lehre aber lautet, es sei „irreal zu erwarten, der Feudale könne

⁴² H2, S.III, Z.1

⁴³ H2, S.XXXIV, Z.1

⁴⁴ H2, S.XL

sich zum Menschen (edel, hilfreich und gut) läutern'. Dergleichen kann ein Adliger also grundsätzlich nie, schon weil er nicht der richtigen Klasse angehört.⁴⁵

Der Abgesang beschreibt, wie aus der Lust (auch hier bedient sich *Hacks* wieder der Ironie: die „Lust“ war einzig auf Seiten Gröningsecks) Sorgen und Schmerzen für Evchen werden. Auch wird dem Leser der genaue Zeitpunkt der Handlung mitgeteilt („am Mittwoch fiel wie Aschen“ = Aschermittwoch = Februar / Karneval). Während in den letzten Versen der ersten Strophe noch ein Wind aus Süden blies, der die Hoffnung auf gutes Wetter, das heisst auf eine glückliche Entwicklung erhoffen liess, fällt kurze Zeit später Schnee wie ein Omen für einen nahe bevorstehenden Todesfall.

- | | | |
|----|-----------|---|
| 3. | Stollen 1 | „Der Herr Leutnant von Gröningseck
Hat eine Liebschaft gewollt. |
| | Stollen 2 | Weil das nicht ging, hat er entdeckt,
Dass es Liebe sein sollt. |
| | Abgesang | Im hellen Glanz der Julisonn
Geht er als wie ein Kranker.
Man merkt's ihm deutlich an.“ ⁴⁶ |

Die beiden Stollen der dritten Balladenstrophe stellen vorwegnehmend den Leutnant und seine Absicht vor: eine unkomplizierte Affäre hätte es sein sollen, wahre Liebe ist es geworden. Der Leutnant steht im Mittelpunkt des Geschehens der nächsten Szene, in welcher er mit seinem Freund Hasenpoth über seine Gefühle und Sorgen spricht. Der Abgesang offenbart den Zeitpunkt: es ist Juli. Fünf Monate sind vergangen, seit Evchen an einem Februarabend vom Leutnant vergewaltigt und geschwängert worden ist. Dass sich Gröningseck nicht wohl fühlt mit dem, was er angerichtet hat, zeigen die Verse 6 und 7: Sein schlechtes Gewissen plagt und bedrückt ihn, er ist voller Gram und Sorgen. Obwohl er Evchen liebt und sie heiraten möchte, wird es ihm nicht leichtfallen, sich Hasenpoth gegenüber zu behaupten.

- | | | |
|----|-----------|--|
| 4. | Stollen 1 | „Evchen Humbrecht, sie füttert zwei.
Die Schürze ihr knapp war. |
| | Stollen 2 | Sie sprach: vielleicht, wenn ich standhaft bleib,
Führt er mich zum Altar. |
| | Abgesang | Er hat sich treu mir anverlobt.
Ach, eine schöne Jungfer
Ist ein bös Lagerobst.“ ⁴⁷ |

Im vierten Akt wird wiederum Evchen die Hauptperson sein. Nun versucht sie - allmählich umsonst - ihre Körperfülle zu verstecken: es ist Sommer, und Evchens Schwangerschaft ist nunmehr schwer geheim zu halten. Dass sie immer noch an der Liebe und Treue von Gröningseck zweifelt, drückt sich in den zwei folgenden Versen aus: „Vielleicht“, sagt sie, „vielleicht“. Ihr ist durchaus bewusst, was für einen Eindruck ihr Verhalten nach der Vergewaltigung auf Gröningseck gemacht haben muss - erst dann hat er sich in sie verliebt,

⁴⁵ Kesting, Panorama des zeitgenössischen Theaters, S.289

⁴⁶ H2, S.LVIII, Z.1

⁴⁷ H2, S.XCIII, Z.1

weil sie sich stark und voller Tugend gezeigt hat. Auf diese Standhaftigkeit vertraut sie nun, ohne dabei sehr optimistisch zu wirken. Gröningseck hat zwar alles getan, damit sie ihm vertraut, er hat ihr seine Treue geschworen, ihr die Ehe versprochen. Doch schliesslich war er nicht immer so, also hat Evchen allen Grund, zu zweifeln. Melancholisch kommen die letzten beiden Verse daher. Mit einem tiefen Seufzer realisiert Evchen, dass ihr Vertrauen in Gröningseck ihre einzige Möglichkeit ist, um nicht in Schande unterzugehen. Wieder setzt *Hacks* das Mittel der Ironie und der Metapher ein, denn eine Jungfrau ist sie ja nicht mehr. Das Lagerobst steht einerseits für den Zeitpunkt - es ist Spätsommer, das Obst wurde geerntet und dann gelagert - und andererseits im direkten Satzzusammenhang für Evchen, welche man nicht mehr zu lange „lagern“, also warten lassen darf, denn sie ist schon etwa im fünften Monat schwanger.

- | | | |
|----|-----------|---|
| 5. | Stollen 1 | „Der Herr Leutnant hat einen Freund,
Der meints mit ihm herzlich gut: |
| | Stollen 2 | Nimm dir lieber die Herzbekannte mein,
Bevor du sowas tust. |
| | Abgesang | Sie ist dir in der Seele hold.
Sind Tage im Oktober,
Da scheint die Luft wie Gold.“ ⁴⁸ |

Den fünften Akt mit dem reichen und verschwenderischen Baron Kammern und dessen verzogenen Tochter Odile finden wir bei *Wagner* nicht. *Hacks* zeigt den Zuschauern mit dem Einschub eines zusätzlichen Aktes und der Einführung neuer Charaktere, was Aristokratie bedeuten soll: „Umkleiden, Tanzen, Konversation, Jagd, Rücksichtslosigkeit gegenüber Bediensteten“.⁴⁹

Der Freund, der es „herzlich gut meint“, ist Hasenpoth. Er ist Mittelpunkt dieses Aktes, obwohl er nicht selber anwesend ist (Stollen 1). Gröningsecks Freund, der selbst in Odile verliebt war, hat sich zurückgezogen, um ihm den Weg zu ihr freizumachen (Stollen 2). Gröningseck soll Odile - und damit ein Vermögen - heiraten, und nicht Evchen, eine Metzgerstochter. Hasenpoth steht als Märtyrer da, der sein eigenes Glück opfert für das - vermeintliche - seines Freundes. Odile soll Gröningseck gut gesinnt sein - beim Durchlesen des Aktes wird auch klar, wieso: Gröningseck ist ihr nichts als ein besserer Diener.

Unterdessen ist es Oktober geworden (Abgesang). Die Luft scheint wie Gold - einerseits wohl, weil sich im Herbst das Laub verfärbt und rot-goldene Farben annimmt. Doch auf der anderen Seite bietet sich hier dem Leutnant wahrhaftiges Gold an. Er käme zu grossem Reichtum, wenn er Evchen Humbrecht verlassen und statt ihrer Odile von Kammern heiraten würde.

- | | | |
|----|-----------|--|
| 6. | Stollen 1 | „Evchen Humbrecht floh ohne Gruss
Von Haus ums Morgengrau. |
| | Stollen 2 | Die Ehr hat einen tönernen Fuss,
Da nimmt sie alles zu genau. |

⁴⁸ H2, S.CX, Z.1

⁴⁹ Haffner, S.39

Abgesang Die Gänse hangen frisch gesengt.
 Doch hat der heilige Martin
 Ihr keinen Mantel schenkt.“⁵⁰

Wieder ist Evchen Hauptfigur des folgenden Geschehens. Sie flieht im Morgengrauen, in den Mantel des Dienstmädchens gehüllt, nachdem sie umsonst während Wochen und Monaten auf eine Nachricht von Gröningseck gewartet hat. Sie läuft weg, um ihren geliebten und gefürchteten Eltern (Humbrecht hat im 2. Akt deutlich genug dargelegt, dass er keine „Hure“ unter seinem Dach duldet) keine Schande zu bereiten. Um die Ehre der Familie zu retten, flieht sie, doch diese Ehre lastet schwer auf ihren Schultern.

Der Abgesang lässt wieder auf das Datum schliessen: Der Tag des heiligen Martin ist da, die Gänse, die man dem Brauch nach um diese Zeit schlachtet, sind schon für die Mahlzeit präpariert. Es ist der 11. November, demnach sind mittlerweile neun Monate vergangen, die Niederkunft steht kurz bevor. Wieder ist der letzte Vers mehrdeutig: Auf der einen Seite ist er wörtlich zu verstehen: Es ist kalt, und Evchen braucht einen Mantel. Jedoch kann sie, wenn sie nicht auffallen will, unmöglich ihren eigenen, taftenen anziehen. Sie tauscht deshalb mit Lissel, der Magd. Auf der anderen Seite aber greift *Hacks* zurück auf das „Unveränderliche“: das Wetter. Es ist kalt und, wie sich während des Aktes herausstellt, auch neblig. Das Wetter widerspiegelt die Situation Evchens und ihre Gefühle. Der sogenannte ‚Martinssommer‘, die paar letzten schöne Herbsttage, ist ihr nicht vergönnt.

7.	Stollen 1	„Das Glück ist schon neun Monde her. Zu Eis gefroren ist der Grabn.
	Stollen 2	Ich habe keinen Vater mehr, Mein Kind soll auch keinen habn.
	Abgesang	Viel Gärten sind im Sonnenschein. Warum, mein Herrgott, pflanztest Du mich in diesen ein?“ ⁵¹

Im Gegensatz zu den vorherigen Strophen hält sich das letzte Lied nicht an das bisherige Schema. Schon in den ersten Zeilen wird vorweggenommen, was bis anhin erst in den letzten Versen stand: Der Zeitpunkt des Geschehens. Die neun Monate sind vorbei, es ist tiefer Winter (die Wassergräben beidseits der Strasse sind zugefroren).

Hacks verzichtet in dieser letzten Strophe auf einen aussenstehenden Erzähler, wie er bis anhin in den ersten zwei Versen aufgetreten ist, um die zentrale Person vorzustellen. Die beiden ersten Stollen zeigen einzig Evchens Perspektive. Ihre Gedanken allerdings greifen wiederum in den folgenden Akt über. Sie hat keinen Vater mehr, denn dieser würde sie verstossen. Das Schicksal wiederholt sich: Evchens Kind soll auch keinen haben. Hier steckt wohl mehr dahinter als die blossе wörtliche Bedeutung. Evchen hätte sicher gerne einen Vater für ihr Kind, wünschte sich wohl, Gröningseck hätte sein Wort gehalten. Da er das aber nicht getan hat, muss sie sich damit abfinden, dass sie und ihr Kind allein und dem Spott der

⁵⁰ H2, S.CXXXVII, Z.1

⁵¹ H2, S.CLIX, Z.1

Gesellschaft ausgeliefert sein werden.

Der Abgesang schliesst den Bogen, der sich seit dem ersten Lied geöffnet hat: Wieder stellt Evchen eine Frage, doch aus dem emanzipiert klingenden „warum solln, die vom Adel sind, / Alleine lustig sein?“ wird das verzweifelte „Warum, mein Herrgott, pflanztest / du mich in diesen (Garten) ein?“ Nach der anfänglichen Illusion, dem Traum, Mitglied des Adels zu werden, ist Evchen der Realität unterlegen. Denn sie befindet sich in einem schattigen Garten, während doch so viele andere an der Sonne liegen. Sie ist auch Pflanze geworden, und damit willenlos dem Geschehen ausgeliefert. Wieder bedient sich *Hacks* einer Metapher, um Evchens Not darzustellen.

6. WAGNER, LESSING UND HACKS - DER VERGLEICH

Nachdem nun in einem einführenden Teil die fünf zu vergleichenden Varianten der „Kindermörderin“ vorgestellt, die Autoren und ihre biografische und literarische Herkunft näher beschrieben und die von ihnen angewendete Dramaturgie präsentiert worden sind, soll nun eine detaillierte Gegenüberstellung vorgenommen werden. Dabei darf nicht vergessen werden, dass die Nummerierung der Akte zwischen den fünf Versionen variiert. Für ein besseres Verständnis der nachfolgenden Auslegungen sei hier eine Übersicht aufgelistet:

<i>W1</i>	<i>L</i>	<i>W2</i>	<i>H1</i>	<i>H2</i>
<u>1776</u>	<u>1777</u>	<u>1779</u>	<u>1957</u>	<u>1963</u>
1. Akt	1. Akt (neu)	---	1. Akt	1. Akt
2. Akt	2. Akt	1. Akt	2. Akt	2. Akt
3. Akt	3. Akt	2. Akt	3. Akt	3. Akt
4. Akt	4. Akt	3. Akt	4. Akt	4. Akt
---	---	---	5. Akt	5. Akt
5. Akt	5. Akt	4. Akt	6. Akt	6. Akt
6. Akt	6. Akt	5. Akt	7. Akt	7. Akt

Auf einen ersten, oberflächlichen Blick scheinen zwischen den hier zu behandelnden Varianten bis auf den Ausgang keine augenfälligen Unterschiede aufzutreten, hält sich sogar die Hackssche Zweitversion zum Teil wörtlich an *Wagners* Erstfassung. An manchen Stellen hingegen wurden Wörter ausgetauscht, gewisse Satzteile ausgelassen oder ergänzt. Bestimmte Aussagen werden von anderen Personen gemacht, obwohl ihr Inhalt gleich bleibt. Eine andere Aufgabe übernehmen auch gewisse Figuren, so natürlich die von *Hacks* eingeführten, aber auch beispielsweise der Magister.

Im Folgenden werden der Klarheit halber Abkürzungen für die fünf Fassungen verwendet:

W1 steht für *Wagners* Erstfassung (1776)

L steht für *Lessings* Variante (1777)

W2 steht für *Wagners* Umarbeitung „Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkts Euch“ (1779)

H1 steht für *Hacks'* ältere Fassung (1957)

H2 steht für die neue Version von *Hacks* (1963).

6.1 Der Titel

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit nun kurz dem Titel des Stücks zu. Während es nicht nötig sein wird, den gewählten Titel „Die Kindermörderin“ für die Erstfassung von *Wagner* und *Lessings* Version zu rechtfertigen, genauso wenig wie die Überschrift „Wagners Kindermörderin“ in der älteren Variante von *Hacks*, verdienen die übrigen zwei Betitelungen unsere Aufmerksamkeit: 1. Welchen Zweck verfolgte *Wagner* mit der Umänderung des Titels

in „Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkts euch“? Und inwiefern ist 2. das Beibehalten der Originalüberschrift in *Hacks'* neuerer Version erklärbar, nachdem Evchen nie ernsthaft darüber nachdenkt, ihr Kind zu töten?

Zu 1.: Die Änderung des Titels entspricht den von *Wagner* vorgenommenen Änderungen des Ablaufs. Das Stück kann nicht mehr gleich heissen, weil es nicht mehr den gleichen Inhalt, ja nicht einmal mehr den gleichen Schwerpunkt hat. Während sich die Handlung im Original im Verlauf des Stücks dramatisch zuspitzt und mit dem Kindsmord ihren Höhepunkt erreicht, plant Evchen zwar auch in der Überarbeitung, ihr Kind zu töten, wird jedoch noch rechtzeitig vom hereintretenden Vater unterbrochen:

W2

„Schläfst du, mein Liebchen, schläfst? - wie sanft! Bald beneid ich dich Bastart, so schlafen Engel nur! - Was mein Liedchen nicht konnte! - säng mir doch auch jemand in Schlaf so! - Ha jetzt ists Zeit! (*küsst das Kind, und legts auf das Bette: indem sie zitternd und auf den Zehen hervor wankt, das Messer vom Tisch hohlt und wieder zurück schleicht, sagt sie*) Schlaf, Gröningseck! schlaf, schlaf ewig.- bald werd ich auch schlafen - schwerlich so sanft einschlafen als du, aber wenns einmal geschehen ist, ists gleich viel - (*Man hört jemand*) Gott! wer kommt? - (*Im nemlichen Augenblick tritt ihr Vater herein; das Messer entfällt ihr mit einem Schrey, sie sinkt neben das Kind aufs Bette, mit dem Gesicht aufs Kopfküssen.*)¹

Ausserdem wollte sich *Wagner* wohl auch deutlich von *Lessings* Version distanzieren - wie unangenehm ihm dessen Vorgehen war, wurde schon dargelegt (Kap. 2.1). Mit der Änderung nicht nur des Inhalts, sondern auch des Titels tat *Wagner Lessing* allerdings - wahrscheinlich unbeabsichtigt - einen Gefallen, denn er führt dessen Ideologie noch weiter: Sogar seine Überschrift verlor in der Umarbeitung ihre Brisanz und machte das Stück schon auf den ersten Blick zu einem Lehrstück für Mütter. Das mögliche Unglück wird zwar vor Augen geführt, doch im letzten Moment noch abgewendet.

Der zweite Teil des Doppeltitels (der erste Teil bestehend aus dem Namen der Hauptfigur, der zweite aus dem, was diese Hauptfigur und mit ihr das Publikum mitnehmen soll) wird sogar fast wörtlich am Ende wiedergegeben:

W2

„FR. MARTHAN. [...] Sagt ich nicht, sie würde noch glücklich werden?
EVCHEN. Dem Himmel seys gedankt, dass sie wahr gesagt! und doch stands so und so - wie man eine Hand umdreht. - -
HUMBRECHT. So stehts mir der Tugend jedes Mädels, das mit vornehmern als es ist parties de plaisir macht; und selten nur gelingt es einem von so vielen am Ende, wie dir, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Merke dirs! - Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre.“²

Der Titel passt, das muss leider gesagt werden, zu einem Stück, das auf verharmlosende Weise auf aktuelle soziale Missstände aufmerksam machen will und das es verpasst hat,

¹ W2, S.CLXXI, Z.612

² W2, S.CLXXXVI, Z.1333

seine Chance als Tendenzdrama wegen dem glücklichen und deswegen umso unrealistischeren Ausgang wahrzunehmen. Dieser Schluss entspricht übrigens dem Happy End der „Pamela“, wie sie in den „Soldaten“ von Lenz vorgestellt wird. Und der Glaube an einen glücklichen Ausgang ist laut der Gräfin verheerend, hält sie doch „Pamela“ für das „gefährlichste Buch, das eine Person“³ vom Stande Maries lesen kann - eben, weil es solche Happy Ends nicht gibt.

Zu 2.: In diesem Fall ist die Lage etwas weniger deutlich. Eindeutig ist, dass der Titel eigentlich überhaupt nicht zum Inhalt des Dramas passt, da Evchen im entscheidenden Moment zwar einen kurzen Gedanken daran verschwendet, ihren Sohn zu töten, diesen aber sofort wieder verwirft:

H2

„EVCHEN zu dem Kind: Fürcht du dich nicht, Sohn. Ich bin nur ein Weibsbild, hab wohl sonst einen Hasen im Busen. Aber wenn er uns wieder unter die Augen tritt und streckt die Hand aus nach dir, mit dem Brotmesser in der Hand wollt ich mich in die Tür stellen, und zu dir spräch ich: bist ein ehrlicher Bastard, das ist nicht dein Vater. Zeig dein Gesicht her. Schaust du ihm ähnlich? Schaust ihm nicht ähnlich, hast nichts Leutnantisches in deinen Zügen. Da, blick in den Spiegel. *Spiegelts im Bach*. Hast meine Augen, meinen Mund. Bist ganz aus meinem süßen Blut gebacken. Wenn du niemand bist, aber bist nicht dem Teufel sein Kind. *Dem Kind fällt die Mütze herunter*. Herrje, jetzt ist uns die Mütz ins Eis gefallen. Wärs besser, du lägest auch drin? Nein, Herzblatt, nein, ruhig. Ich mach schon, dass ich dich durchkrieg. Ich hör dich ja schrein, so willst du auch leben; hast zwar keinen Vater, hast du doch Hunger. *Mit dem Kind in die Hütte ab*.“⁴

Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass das Stück im Original ja diesen Titel trägt und Hacks ihn deswegen, als eine Art Hommage an den Autor, beibehalten wollte. Darauf würde auch der Titel der Hacksschen Erstfassung hinweisen, die eindeutig Bezug nimmt auf das Original und seinen Autor. Nur wird da das Kind ja auch tatsächlich getötet. Ausserdem scheint es unwahrscheinlich, dass Hacks sich einerseits die Freiheit nimmt, das Stück nach eigenen Prioritäten zu verändern, sich aber andererseits dazu verpflichtet fühlt, aus Respekt vor dem Autor den Titel, selbst wenn er nicht mehr zutreffend ist, beizubehalten.⁵

So muss nach einem anderen möglichen Ansatz gesucht werden. Diesen finden wir ganz am Ende des letzten Aktes, als alle der vermeintlichen Kindermörderin (dieser Eindruck entsteht, nachdem die Mütze des Kindes im Bach gefunden worden war) ihre Hilfe anbieten. Als sich jedoch herausstellt, dass das Kind noch lebt, wird nicht nur Frau Marthan wegen der falschen Anzeige vom Fiskal mitgenommen, weigert sich der Kandidat nicht nur, seine Vorhaben, Evchen zu heiraten, umzusetzen, wendet sich nicht nur Gröningseck von Evchen ab und Hasenpoth zu, sondern es distanziert sich auch der Vater von ihr.

³ Lenz, S.40

⁴ H2, S.CLXXII, Z.636

⁵ Ausserdem nimmt Hacks auch Bezug auf Wagners Zweitfassung, die ja auch einen anderen Titel trägt (Hacks 1963, S. 146).

H2

„EVCHEN Wie? Ihr wendet euch von mir, verstosst mich, alle? Wärs wirklich möglich; nur der bald Toten galt die Liebe, die ihr der Lebenden verweigert? O wie recht tat ich dann, Sie Herr Liebster, zu hassen, Sie Herr Bewerber, zu verachten und Sie, Herr Vater, zu fürchten: und nur Ihnen, Herr Feind, meinen aufrichtigen Dank dafür, dass Sie mich sehen gemacht und gehindert, ein paar rote Epaulettes für einen Menschen zu halten. Von dem Vorwurf eines Fälschers aber sprech ich Sie, der Sie nur des Elenden innerste Meinung zu Papier gebracht, vor jedem ewigen und zeitlichen Richter frei. Komm; komm, mein Sohn, mein kleiner Bastard. Wir gehen fort aus diesem Kerker von Pflicht und Bosheit. Wir wolln uns zusammen durchs Land schlagen, bis wir eine menschliche Seele zum Brotherrn gefunden, die, wenn sie unsre gesunden Glieder abzählt, uns keinen Krüppel heiss, weil uns der Name eines Schurken fehlt. Ab.“⁶

Der zentrale Punkt scheint zu sein, dass Evchen mit der Liebe und der Vergebung aller Betroffenen hätte rechnen können, hätte sie ihr Kind tatsächlich umgebracht. Warum? Weil sie dann den moralischen, aber auch gesellschaftlichen Erwartungen entsprechend gehandelt hätte. Da sie aber das Leben ihres Kindes über die sozialen Normen gestellt hat, wird sie verurteilt. Nicht offiziell, sondern von denjenigen, die sie lieben und schützen sollten. Evchen selbst ist keine Kindermörderin. Doch der symbolische Gehalt, der dieser Figur innewohnt, ist der gleiche geblieben: Ein bürgerliches Mädchen, welches die Klassenschränken nicht respektiert, ist in der Gesellschaft verloren. So stellt *Hacks* Evchen auch dar: Sie ist noch mehr Opfer als in allen bisherigen Versionen, da das Glück hier tatsächlich noch eintreten könnte. Diejenigen aber, die sie vor dem Schlimmsten bewahren müssten, lassen sie fallen. Der Illusion, es könnte sich wie in *Wagner* Zweitfassung alles noch zum Guten wenden, wird nicht nachgegeben.

6.2 Die Schauplätze

Nach *Brecht* darf Theater zwar spannend sein, aber dem Zuschauer weder eine Möglichkeit bieten, sich in eine Rolle, eine dargestellte Person oder Situation einzufühlen, noch sich einer Illusion hinzugeben. Dies soll in erster Linie durch die Leistung des Schauspielers gewährleistet werden, welcher „das, was er zu zeigen hat, mit dem deutlichen Gestus des Zeigens“⁷ versehen muss. Doch spielen auch weitere Aspekte eine Rolle, so zum Beispiel der Einsatz von Verfremdungseffekten und der Schauplatz:

„Wie der Musiker seine Freiheit zurückbekommt, indem er nicht mehr Stimmungen schaffen muss, die es dem Publikum erleichtern, sich haltlos den Vorgängen auf der Bühne hinzugeben, so bekommt der Bühnenbildner viel Freiheit, wenn er beim Aufbau der Schauplätze nicht mehr die Illusion eines Raumes oder einer Gegend erzielen muss.“⁸

⁶ H2, S.CXC, Z.1510

⁷ Brecht: Über den Beruf des Schauspielers, S.60

⁸ Brecht: Kleines Organon für das Theater, S.42

Hacks fand sich nun vor die Frage gestellt, ob die Schauplätze *Wagners* einfach zu übernehmen seien oder ob sie nach eigenem Gutdünken geändert werden sollten.⁹ Mit der Schaffung neuer Schauplätze und Personen wurde eine Erweiterung der Anweisungen unumgänglich.

Wagners Akte spielen ausschliesslich in Zimmern: Da ist im ersten Akt das Zimmer im Bordell Schauplatz, im zweiten und fünften Akt ist es die Wohnstube im Humbrechtschen Haus. Der dritte Akt spielt im Zimmer Gröningsecks und der vierte in demjenigen von Evchen. Der letzte Akt findet im ärmlichen Zimmer der Frau Marthan statt.

Werner sieht hier einen Zusammenhang zwischen den geschlossenen Räumen und Evchens im dritten Akt auftretender Melancholie, denn diese entfalte sich ausschliesslich im Inneren eines Raumes. Dass sich das ganze Stück nie im Freien abspielt, unterstreicht die Schwermut und Hoffnungslosigkeit, die sich durch das ganze Drama zieht.¹⁰

Hacks hat seine Schauplätze weit weniger eingeschränkt: Im ersten Akt hat er den gleichen Schauplatz wie *Wagner* beibehalten:

- W1* Ein schlechtes Zimmer im Wirtshaus zum gelben Kreuz:¹¹ die Art, wie es meubliert seyn muss, ist aus dem Akt selbst zu ersehen: auf der Seite eine Thüre, die in eine Nebenkammer führt. [...]
- L* Ein Zimmer in Martin Humbrechts Hause.
- H1* Schlechtes Zimmer im Bordell zum Gelben Kreuz. Ein Bett, ein Stuhl, ein wackliger Tisch. Ein Tür, die in eine Nebenkammer führt. [...]
- H2* Schlechtes Zimmer im Bordell zum gelben Kreuz. Ein wackeliger Tisch. Eine Tür, die in eine Nebenkammer führt. Bett. [...]

Doch schon der zweite spielt sich anderswo ab:

- W1 / L / W2* Wohnstube im Humbrechtschen Haus; bürgerlich meublirt; auf der Seite ein Klavier. [...]
- H1 / H2* [...] Im Humbrechtschen Metzgerladen. [...]

Hier löst *Hacks* das Geschehen aus den eigenen vier Wänden des Humbrechtschen Hauses und lässt den Akt an einem Ort spielen, welcher einerseits öffentlich zugänglich ist und andererseits die Einkommensquelle der Familie darstellt. *Hacks* schafft sich damit die Möglichkeit, Humbrecht im Umgang mit seinen Kunden zu präsentieren. Auch die Funktion des Metzgerladens darf nicht ausser Betracht gelassen werden: Das zu verkaufende tote Fleisch steht dem tragischen Ende wesentlich näher als eine heimelige Wohnstube. Das Bühnenbild präfiguriert die Handlung, den nahenden Tod.

Der dritte Akt spielt bei *Hacks* im Kaffeehaus ‚Zum Spiegel‘:

- W1 / L / W2* Zimmer des Lieutenant von Gröningseck in Humbrechts Haus; daneben ein Kabinet. [...]
- H1 / H2* [...] Im Kaffeehaus zum Spiegel. [...]

Erwähnt wird dieses zwar auch schon bei *Wagner* (Major Lindsthal: „[...] Gestern

⁹ Die Schauplätze Lessings können, da sie bis auf den ersten Akt identisch mit denjenigen *Wagners* sind, hier vernachlässigt werden.

¹⁰ Werner, S.39

¹¹ Die Farbe Gelb galt als Farbe von übler Vorbedeutung. Dirnen oder Ketzern war sie als Schandfarbe vorgeschrieben (dtv-Lexikon, 1995).

Nachmittags, wie ich auf dem Spiegel mein Gläschen Liqueur trank, um die Verdauung zu befördern, [...]”¹²), doch findet das Gespräch hier im privaten Bereich von Gröningseck statt. *Hacks* hingegen lässt es in einem öffentlichen Raum geschehen. Dem Zuschauer wird somit keine Gelegenheit gegeben, Gröningseck näher kennen zu lernen, seine Intimsphäre zu sehen. Der Zuschauer kann also auch keine (eventuell durch persönliche Gegenstände hervorgerufene) Sympathie für ihn entwickeln. Gröningseck wird dem Publikum absichtlich nicht näher gebracht, und das soll er auch nicht, denn er ist der Täter, dem eindeutig die Schuld am Geschehen gegeben werden muss. Je grösser die Distanz ist, mit welcher er vorgestellt wird, je schlechter man ihn also kennt, desto leichter fällt es auch, ihn zu verurteilen. Der Kaffeehausname ‚Spiegel‘ muss wohl auch als Symbol der Selbstbegegnung gesehen werden. Durch die Diskussion mit Hasenpoth und die Geschichte des Majors (Ehrlichkeit wird sogar bestraft), findet Gröningseck sich mit verschiedenen Aspekten konfrontiert, denen er wohl oder übel gegenübertreten muss, um seinen Weg zu finden. Dass er den „ehrlichen Schweizer“ aus der Geschichte des Majors ignoriert, obwohl er ihn eigentlich für unschuldig hält, gibt dem Zuschauer schon zu verstehen, welchen Weg er auch mit Evchen einschlagen wird.

Der vierte Akt findet in der Humbrechtschen Wohnstube statt und nicht, wie bei *Wagner*, in Evchens Schlafzimmer.

<i>W1 / L / W2</i>	Evchens Schlafzimmer; rechter Hand der Bühne ist die Thür, gegenüber sind Fenster, die auf die Strasse gehen. [...]
<i>H1 / H2</i>	[...] Wohnstube im Humbrechtschen Haus, bürgerlich möbliert; auf der einen Seite ein Klavier. [...]

Erneut hat also *Hacks* das Geschehen aus einem intimen Bereich in einen öffentlicheren verlegt. Das Gespräch findet nicht im Schlafzimmer des Opfers statt, sondern in einer Wohnstube. Durch die Verlegung des Schauplatzes will *Hacks* hier wohl verhindern, dass die Zuschauer einzig Evchen als mögliches Opfer sehen. Jede hätte betroffen sein können. Ihre Intimsphäre spielt also insofern keine Rolle, als das Geschehen auch in eine ganz andere Familie oder gar Stadt verlegt werden könnte. Es wurde schon an anderer Stelle dargelegt, dass es dem Publikum möglich sein sollte, in die Rollen der Figuren zu schlüpfen. Je phrasenhafter ein Charakter dargestellt wird (nicht mehr als nötig ist, um eine Figur zu definieren, soll gezeigt werden), desto mehr entspricht er einer Stereotype. So fällt es einem Zuschauer dann leichter, sich in ihn hineinzusetzen. Das Klavier ist sowohl bei *Wagner* als auch bei *Hacks* als bürgerliches Statussymbol zu verstehen.

Der bei *Wagner* nicht existierende fünfte Akt findet seinen Schauplatz auf dem Besitz des Barons Kammern.

<i>H1</i>	Drei Monate danach. Auf dem Kammerschen Besitz. Garten mit kleiner Naturbühne.[...]
<i>H2</i>	Schöner Oktober, vormittags. Halle im Schloss des Barons Kammern. Musikinstrumente, die bei dem abends stattfindenden Ball gebraucht werden, sind zum Teil bereits aufgestellt. [...]

¹² *W1*, S.LXXIII, Z.746

Sowohl in der ersten als auch in der zweiten Fassung von *Hacks* spielt diese Szene nicht in einem geschlossenen Zimmer, sondern im ersten Fall im Garten des Schlosses, im zweiten in einer pompösen Halle - schliesslich handelt es sich um den Besitz eines reichen Barons. Die Vorbereitungen zu einem Schauspiel bzw. zu einem Ball betonen den Reichtum zusätzlich. In der letzten Fassung kehrt hier ausserdem ein Motiv vom Beginn des Stücks zurück: An einem Ball hat das Geschehen seinen Lauf genommen, und mit diesem zweiten Ball, dem Aufenthalt im Schloss, ist Evchens Urteil eigentlich schon gefällt. Weder Gröningseck noch den Baron scheint der Gedanke an einen Ball sehr zu begeistern, während Evchen sich so sehr danach gesehnt hatte.

Der Hackssche sechste Akt, der dem fünften bei *Wagner / Lessing* entspricht, findet in der ersten Fassung vor dem Humbrechtschen Haus, in der zweiten dagegen im Korridor desselben statt:

<i>W1 / L / W2</i>	Das Zimmer vom zweyten Akt. [...]
<i>H1</i>	Vor dem Humbrechtischen Hause, im Morgengraun. [...]
<i>H2</i>	Korridor im Humbrechtischen Hause, Morgengraun. [...]

Obwohl der Ablauf der Version von 1957 demjenigen der drei älteren Fassungen entspricht (im Gegensatz zur letzten Bearbeitung), ändert *Hacks* den Schauplatz. Der Akt spielt sich nicht mehr im Inneren des Hauses ab, sondern vor demselben. Evchen ist dort nämlich jetzt schon nicht mehr zu Hause, die Loslösung hat begonnen und so findet denn ihr Abschied von den Eltern durch das Fenster statt.

Etwas relativiert finden wir diese Veränderung auch in der neueren Fassung von *Hacks*. Das Haus ist nicht mehr Evchens Heim, sondern der Ort, aus welchem sie schweren Herzens fliehen muss. Der Korridor gehört nicht mehr zum eigentlichen Wohnbereich, sondern dient als ‚Brücke‘ zwischen drinnen und draussen. Die Szene spielt sich da ab, wo auch Evchen sich befindet - zwischen dem Daheim und der Fremde. Die Handlung wirkt bewegter, weniger statisch, weil sie sich nicht in einer gemütlichen und vertrauten Wohnstube abspielt. Ausserdem mag hier auch ein rein praktischer Grund eine Rolle spielen: Durch die Umstellung des Aktes muss Evchen sich noch im Inneren des Hauses befinden. Die Episode um Lissels Mantel findet nämlich erst statt, nachdem Evchen das Gespräch zwischen ihrem Vater und dem Kandidaten belauscht hat. Evchen hat also zu Beginn des Aktes noch gar nicht vor, das Elternhaus zu verlassen.

Der letzte Akt des Geschehens findet sowohl bei *Wagner* als auch bei *Hacks* bei Frau Marthan statt. Während sowohl *Wagner* als auch *Hacks* (in seiner Erstfassung) die Handlung im Inneren der ärmlichen Behausung zeigen, verlegt sie *Hacks* in seiner Umarbeitung nach draussen, vor die Hütte.

<i>W1 / L / W2</i>	Zimmer der Frau Marthan, im Hintergrund ein armseliges Bett ohne Vorhäng. [...]
<i>H1</i>	Kate der Frau Marthan. [...]
<i>H2</i>	[...] Vor der Kate der Frau Marthan. [...]

Noch einmal löst sich *Hacks* von der Enge des Zimmers, um seine Szenen in einer weiteren Umgebung zu präsentieren. Da Marthan im Verlauf des Aktes die Mütze des Kindes im eisigen Bach findet, muss die Handlung dort spielen. Denn erst durch diesen Fund kommt der Verdacht auf, dass Evchen ihr Kind im Wasser ertränkt habe.

Hacks hat die Akte nur scheinbar willkürlich an andere Schauplätze verschoben. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass da, wo sich die Schauplätze bei *Wagner* und *Hacks* nicht am selben Ort befinden, die von *Hacks* in grössere und vor allem auch öffentlichere Umgebungen oder Räume verlegt worden sind. Es findet dadurch eine Verallgemeinerung, eine Entpersonifizierung der Figuren statt. *Hacks* hat so die Möglichkeit, den RezipientInnen ein breiteres Umfeld zu präsentieren, und andererseits fühlen sich diese nicht so ‚zu Hause‘, sie wissen nicht, wie das Zimmer von Evchen aussieht, ob sie zum Beispiel Puppen auf dem Bett liegen hat oder was für Bilder an der Wand hängen. Damit wird Evchen eher wie eine Fremde und so mit der für *Hacks* wichtigen Distanz betrachtet.

6.3 Regieanweisungen und Zeitangaben

Um einige Unterschiede in den Regieanweisungen aufzuzeigen und gleichzeitig zu begründen versuchen, sollen an dieser Stelle einige Beispiele vorgestellt werden.

Auffällig sind mehrere Aspekte: Die Regieanweisungen (und hier nehme ich Bezug auf die Angaben am Akteanfang) sind in den ersten drei Fassungen (*W1* / *L* / *W2*) bis auf den ersten Akt identisch. In diesem sticht allerdings sofort die Knappheit der Lessingschen Variante ins Auge: „Ein Zimmer in Martin Humbrechts Hause“ (*L*, S.III). Offenbar hatte *Lessing* keine weiteren Angaben zu machen, während er sich in den folgenden Akten streng an *Wagner* hält und damit auch viel detailliertere Anweisungen präsentiert. Auf einen ersten Blick wird erkennbar, dass der erste Akt nicht vom gleichen Autor stammen kann wie die restlichen. *Wagner* legt wesentlich mehr Wert auf Beschreibungen, scheint genauere Vorstellungen der Räumlichkeiten zu haben, gibt an, wo sich die Figuren in denselben befinden oder was sie gerade tun. Ein Beispiel:

W1 / *W2*

„Zimmer der Frau Marthan, im Hintergrund ein armseliges Bett ohne Vorhäng; Frau Marthan biegelt, und legt Stück vor Stück, wie sies fertig bringt, in einem Korb zusammen; Evchen sitzt am Bette, hat ihr Kind auf dem Arm, es schreyt.“¹³

Für *Lessing* scheinen also die präzisierenden Beschreibungen nicht so wichtig zu sein wie für *Wagner*, er scheint sich auch kaum damit auseinandergesetzt zu haben. So erstaunt es ebenfalls nicht, dass *Lessing* auch im Inneren seines ersten Aktes kaum Regieanweisungen gibt (in erster Linie handelt es sich hierbei um Auftritte und Abgänge, hie und da finden sich

¹³ *W1*, *W2*. S.CLIX, Z.9

Adjektive wie *gerührt* oder *heftig*, nur vier Mal werden Handlungen beschrieben, ausführlichstes Bsp: [...] *wirft ihm [Gröningseck] das Bildnis vor die Füße; hernach in der grössten Verzweiflung setzt sie sich von ihm.*¹⁴ *Wagner* ist da präziser. Immer wieder beschreibt er in seinen Anweisungen, was seine Protagonisten tun sollen und wie sie es tun sollen. Vor allem wenn es sich um Berührungen, also einerseits um Annäherungsversuche gegenüber *Evchen*, aber auch um derbe Scherze mit der Mutter, handelt, wird *Wagner* sehr genau: „[Gröningseck] *geht auf Evchen los, bietet ihr die Hand, sieht ihr starr in die Augen, sachte zur Tochter*“ (W1, S.VII, Z.202), „[Gröningseck] *küsst sie und führt sie, den Arm um ihren Leib geschlungen, dem Tisch zu, setzen sich nebeneinander*“ (W1, S.X, Z.366), „[Gröningseck] *lässt Evchens Hand gehen, packt ihre Mutter um den Leib, und stellt sie zwischen seine Beine*“ (W1, S.XI, Z.397), „[Fr. Humbrecht] *lacht; sich recht auszulachen bückt sie sich vorwärts an des Lieutenants Brust, das Gesicht von Evchen abgekehrt: Er spielt ihr am Halsband, sie drückt ihm die Hand, und küsst sie*“ (W1, S.XI, Z.420). Dies nur einige Beispiele. Es lässt sich erahnen, dass es gerade solche präzise Regieanweisungen waren, die *Lessing* sauer aufgestossen sind:

„Die ganze Begebenheit zum gelben Kreuz ist zu schmutzig und plump, als dass man sie nur keuschen Ohren erzählen, geschweige keuschen Augen vorstellen könnte. Man musste sie also weglassen, und ob das Eingeschaltete dafür Erstattung ist, mag die Aufführung gleichfalls entscheiden. [...] Mit allen diesen und andern kleinen Änderungen hat man diese Trauerspiel vor ehrlichen Leuten vorstellbar zu machen gesucht.“¹⁵

Es erstaunt daher nicht, dass in seiner eigenen Version weniger und vor allem neutralere Anweisungen gegeben werden.

Für *Wagner* waren die ausführlichen Angaben wohl vor allem eine Bestärkung seiner Absicht. Die Brisanz seines Themas war ihm ja durchaus bewusst, es war sein Ziel, eine Geschichte zu zeigen, wie sie genau so hätte stattfinden können. Er wollte aufrütteln und bewegen, also musste er das Publikum schockieren oder zumindest doch etwas vor den Kopf stossen. Die detaillierten Angaben dienen als Mittel dazu, sollen garantieren, dass die Absicht klar und deutlich vermittelt wird.

Wenn wir die Regieanweisungen bei *Hacks* genauer unter die Lupe nehmen, fällt vor allem auf, dass er mehr Wert auf eine genauere Beschreibung der Stimmung einer Person legt. Auch wo er den Text praktisch wörtlich von *Wagner* übernimmt, ergänzt oder verändert er hier und da die Angaben, selten lässt er auch etwas weg. Hier einige Beispiele aus dem ersten Akt:

¹⁴ L, S.XXIX, Z.1296

¹⁵ *Wagner*, S. 94f.

1.
W1
„FR.HUMBRECHT (*halb böse*) Ey was, Herr Leutenant! in Gegenwart meiner Tochter -
H2
„FRAU HUMBRECHT Herr Leutnant. In Gegenwart meiner Tochter.“
2.
W1
„MARIANEL (*will ihn liebkosen.*)“
H2
„MARIANEL *liebkost ihn.*“
3.
W1
„v. GRÖNINGSECK. Halts Maul! und thu was ich dir sagte.“
H2
„GRÖNINGSECK *haut ihr eine herunter.* Halts Maul und tu, was ich dir sagte. [...]“¹⁶

Dass die Mutter nicht mehr die gleiche ist wie im Original, lässt sich anhand des ersten Beispiels vorzüglich zeigen. Bei *Wagner* ist ihre Wut zwar äusserst verhalten, doch findet sie das Verhalten Gröningsecks ihrer Tochter gegenüber zweifellos unpassend. Bei *Hacks* hingegen scheint der Vorwurf nur zu kommen, weil sich das für eine Mutter so gehört. Dass das Ausrufezeichen gestrichen worden ist, belegt *Hacks'* Absicht: Der Mutter ist es eigentlich egal.

Bei 2. wird durch die winzige Änderung in der Regieanweisung Gröningsecks Charakter auf eine etwas andere Art und Weise als bei *Wagner* gezeigt: Marianel macht sich wohl etwas ungehemmter an Gröningseck heran, doch obwohl der Leutnant sie wegstossen wird, lässt er die Liebkosung einen Moment lang zu. Ebenfalls auf seinen Charakter bezogen ist das dritte Beispiel: Niemand im Publikum soll ein falsches - nämlich positives - Bild von Gröningseck bekommen.

Zu den Zeitangaben sei nur kurz angemerkt, wie sie sich im Laufe der verschiedenen Überarbeitungen verändert haben. Bei *Wagner* erfährt man im ersten Akt nur durch die Umstände (Ballsaison, Masken, Karneval), dass es sich um die Zeit um den Monat Februar handeln muss. *Lessing* macht in seiner Regieanweisung keine zeitlichen Angaben. Die einführenden Regieanweisungen der übrigen Akte geben weder bei *Wagner* noch bei *Lessing* Informationen zum Ablauf der Zeit. Allein durch die Angabe, dass die Handlung neun Monate währt, und durch kleine inhaltliche Hinweise haben die LeserInnen eine ungefähre Ahnung, an welchem Punkt in Evchens Schwangerschaft sie sich befinden.

Ganz anders geht *Hacks* mit diesem Thema um, vor allem in seiner letzten Überarbeitung. Hier gibt er einerseits in jedem Stollen einen Hinweis auf den Monat, andererseits aber finden wir auch in der jeweils ersten Regieanweisung jedes Aktes eine Zeitangabe. Es bestehen jedoch wichtige Unterschiede zwischen der älteren und der neueren Fassung. Die folgenden Angaben stammen aus der jüngeren Variante, in Klammer die zeitlichen Hinweise

¹⁶ W1, H2, S.VII, Z.194; S.VIII, Z.278; S.IX, Z.335

der Version von 1957, wo vorhanden:

1. Akt: *Februar, am Karnevalsdienstag*
2. Akt: *Aschermittwoch (1957: Am nächsten Morgen)*
3. Akt: *Juli (1957: Fünf Monate später)*
4. Akt: *Juli, zwei Tage hiernach (1957: Zwei Tage hiernach)*
5. Akt: *Schöner Oktober (1957: Drei Monate danach)*
6. Akt: *November (1957: Ein Monat nachher)*
7. Akt: *Ein paar Tage später.*

Während also die ersten vier Fassungen den zeitlichen Ablauf praktisch ausser Acht lassen, ihn sozusagen vom Inhalt abhängig machen, wird in der letzten mehr als deutlich gemacht, wie weit Evchens Schwangerschaft schon fortgeschritten ist. Da sich die Katastrophe parallel zu Evchens wachsendem Bauch entwickelt, muss der Zeitverlauf bewusst gemacht werden. Dieser Wandel hin zur Katastrophe ist ein Prozess, der veranschaulicht werden muss in all seiner Dringlichkeit. Die Uhr tickt, sowohl für Evchen als auch für das Publikum. Durch die Zeitangaben wird regelmässig auf Vergangenheit (Erinnerung), Gegenwart und Zukunft (Hoffnung) aufmerksam gemacht. Übrigens ist es auch kein Zufall, dass die Handlung von Frühling bis Winter dauert: Einerseits ist die Ballsaison unentbehrlich für das Geschehen, andererseits entspricht der Verlauf dem Aufblühen Evchens bis zu ihrem Welken (vgl. hierzu auch die Erläuterungen zu den Stollen im Kapitel 5.2.2).

6.4 Die Personen

Schon bei einem ersten Vergleich des Personenregisters fallen dem Leser einige Änderungen auf: *Lessing* ändert den Namen Hasenpoths um in Harroth, ausserdem entfallen bei ihm durch die Streichung des ersten Aktes die Wirtin und Marianel. Aus den „Blutschreyern“ sind „Blutschreiber“ geworden. In seiner Bearbeitung fügt *Wagner* dann der Aufzählung der Charaktere eine genaue Beschreibung der Kleider bei und es fehlen auch hier die Wirtin und Marianel sowie die Blutschreyer. Die Erstfassung von *Hacks* ergänzt das Personenregister um den Leutnant Wallroth, den Konrektor Pohlmann (der den Magister ersetzt), Beluzzi, den Tanzmeister, Odile von Kammern, zwei Kundinnen im Metzgerladen, Dienst- und Bedienungspersonal. Die Version von 1963 führt wiederum neue Protagonisten ein: den Baron Kammern und den älteren Herrn Gröningseck, dafür verschwindet der Tanzmeister und aus dem Konrektor Pohlmann wird wieder ein Humbrecht, diesmal ein Predigtamtskandidat. Der Handlungsplatz Strassburg wird in den beiden letzten Fassungen durch das ‚Kammersche Gut‘ ergänzt. Mit der Einführung von Figuren aus der Welt des Adels (Baron, Tanzmeister, Dienstpersonal) wird die Hackssche Absicht schon verdeutlicht: Der Adel (welchem auch der Leutnant von Gröningseck angehört) soll dem Bürgertum (Evchen Humbrecht als Tochter eines Metzgers) gegenübergestellt werden, die Unterschiede sollen klar und unmissverständlich demonstriert werden.

6.4.1 Die Kleidung in *W2*

An dieser Stelle soll das Personenverzeichnis noch genauer in Augenschein genommen werden. Die Versionen des Dramas zählen die Figuren in ähnlicher Weise auf: Der Name und eventuell die Funktion werden aufgelistet (Personen werden also gleich zu Beginn in ihrer Funktion als Vertreter eines bestimmten Standes vorgestellt). Hingegen enthält die überarbeitete Fassung von *Wagner* eine genaue Beschreibung der Bekleidung. Als erstes sollen daher ein paar allgemeine Bemerkungen über die Mode dieser Zeit gemacht werden. Mode hatte, wie heute immer noch, einen grossen Einfluss auf die Menschen. Die Kleidung stellt die Person dar - ihre soziale Stellung, ihren Geschmack und sogar ihren Charakter. Mit der Aufklärung verändert sich auch im Bereich der Mode einiges: Mit der Überwindung der Angst vor der Nacht - allen voran von den Frauen - verbringen gerade adlige Damen ganze Nächte in einem Ballsaal. Sie tragen modische Kleider mit gewagtem Ausschnitt, präsentieren ihre Reize und verhalten sich bis zügellos. Sie erleichtern so die moralische Unordnung und den Sittenzerfall. Vor allem bei den Neureichen scheint dies der Fall gewesen zu sein. Sie frönen dem Luxus, motiviert auch durch die vermehrte Lektüre des „Mode Journals“, ihre Lust nach Vergnügungen versuchen sie in materiellem Überfluss zu stillen. Durch die Art, wie sich jemand kleidet, sollen die Grenzen überschritten werden, welche durch Geburt und Stand gegeben sind. Dies wiederum bewegt den Adel, neuartige Kleider zu erfinden, um sich von der Bourgeoisie zu distanzieren, welche diese Mode dann von neuem kopierte. Allerdings ist anzunehmen, dass der modische Adel sich auch aus eigenem Antrieb weiterentwickelt hat, also ohne unbedingt den offensichtlichen Unterschied zwischen den Ständen aufzeigen zu wollen.

Im Sturm und Drang trug der Herr einen Rock (Frack), der die Staatsrobe ersetzte, eine Weste, Kniehosen und oft bunte Strümpfe. Eine Frau hatte leicht von Gewicht und schlank zu sein, und die Kleider hatten dies zu betonen (Reifröcke verschwinden). Diese Art, sich zu kleiden, war der Abschied von einer Rokoko-Uniform, die bis anhin getragen wurde. Einerseits war dies ein Schritt in Richtung Individualismus, andererseits aber auch ein Schritt zurück in Richtung Barock, wird doch die Herrenperücke wieder getragen. Neben der gängigen Mode spielt noch ein weiterer Faktor für das Wesen der Kleidung eine erstaunlich wichtige Rolle: 1774 erscheint *Goethes* „Die Leiden des jungen Werther“. Viele junge Männer der Zeit kopieren ihren Helden, seine Art zu sprechen, sich zu bewegen, seine Art, sich zu kleiden. Möglich, dass dieser Gedanke auch *Wagner* erfüllte, möglich, dass er seine Figuren so lebendig werden lassen wollte, wie Werther lebendig war. Es ist unwahrscheinlich, dass er ernsthaft damit rechnete, auch seine Charaktere würden kopiert werden. Aber wo es doch *Goethe* geschafft hatte, seinem Helden so viel Leben einzuhauchen, seinen Werther so menschlich zu gestalten, dass die Leser - und sogar

Goethe selbst, was die Kleidung betrifft - ihn imitierten, ihm ähnlich sein wollten, so durfte *Wagner* doch annehmen, dass ganz offensichtlich ein Leser möglichst viel und möglichst Genaues über eine Figur wissen muss, um sich mit ihr identifizieren zu können. Der „Werther“ könnte mit ein Grund sein, warum *Wagner* in seiner Erstfassung noch keine detaillierte Beschreibung der Kleidung aufzeigt, diese aber in der Überarbeitung anbringt.

Ein weiterer Grund für die Einführung der Modebeschreibung könnte darin liegen, die ständischen Unterschiede unterstreichen und die Charaktere enger definieren zu wollen. So ist der Unterschied, mit welchem Evchen im ersten und im letzten Akt darzustellen ist, überdeutlich: Ihre Situation wird durch die betreffende Kleidung untermalt. Auch ist Hasenpoth, obwohl eigentlich gleich gekleidet wie Gröningseck, seinem Charakter entsprechend „gelektet“¹⁷ zu zeigen.

Angemerkt sei an dieser Stelle nochmals der offensichtliche Unterschied zwischen *Wagner* und *Hacks* und ihrer Dramaturgie: Während *Wagner*, besonders in der überarbeiteten Fassung, Wert auf Details (Kleidung) legt, betont *Hacks* - wie auch *Brecht* - dass ein Charakter möglichst allgemein zu halten sei, ihm also auf keinen Fall besondere augenfällige Merkmale zuzuweisen seien (siehe auch Kap. 5.2f.). *Wagner* rechnet damit, dass eine Figur eher erinnerungswürdig bleibt, im Idealfall sogar kopiert wird, wenn sie in ihrer Persönlichkeit möglichst detailliert präsentiert wird, wie das bei *Goethe* funktioniert hatte.¹⁸ *Hacks* dagegen war wie *Brecht* der Meinung, dass sich umso mehr Menschen in eine Person versetzen können, je allgemeiner sie gehalten ist. Aus diesem Grund verzichtet er auf persönliche Details.

Werfen wir nun einen genaueren Blick auf die von den Figuren getragene Kleidung in *Wagners* Umarbeitung:

Martin Humbrecht. *Blauer Rock, scharlachene mit Gold bordirte Weste, schwarze Beinkleider und Strümpf, ausser wo er Stiefeln anhaben muss, ein rundes unfrisirtes Haar oder eine runde ungepuderte Perücke.*

Auffallend an Humbrechts Kleidung ist seine Weste, welche, scharlachrot und mit goldenen Zierstreifen dekoriert, sehr edel und reich scheint. Dagegen spricht seine Frisur, die, ob mit oder ohne Perücke, wenig gepflegt gestaltet sein muss. Da die Perücke vor allem von Staats- oder Amtsleuten getragen wurde, kann man der Kleidung nach auf einen wohlhabenden und selbstbewussten Mann schliessen. Es wird aber durch die mangelnde Perfektion der Gewandung auch deutlich, dass Humbrecht ein Bürgerlicher und kein Adliger ist.

¹⁷ *W2*, S.II, Z.56

¹⁸ Allerdings scheint gewiss, dass es nicht die äussere Darstellung des Werther war, die ihn so populär gemacht hat, sondern seine Geschichte, seine Tragik und natürlich Goethes Fähigkeit, diese darzustellen. Und da keine der Figuren *Wagners*, auch nicht sein Evchen, die nötige Präsenz und Einmaligkeit erreichten, wie sie der Werther besass (schon gar nicht in der Umarbeitung), so können auch die genauen Beschreibungen den gewünschten Erfolg nicht erzielen.

Frau Humbrecht. *Cottunenes ungarnirtes negligée und Rock, schwarze Schürze, ein seidenes Halstuch. Auf dem Kopf hat sie eine auf Strassburger Manier geschnittne sogenannte Zughaube von Drap d'or mit einer goldnen point d'Espagne und mit einer weissen Spitze eingesetzt.*

Frau Humbrecht trägt ein für die Zeit typisches Gewand, das leichte und überall tragbare ‚Negligée‘ aus Baumwolle. Ihre Haube ist aus goldenem Tuch gefertigt, mit goldenen Zierstickereien und Spitzeneinsätzen. Bei ihr, wie bei ihrem Mann, ist die edle Farbe Gold wie auch das seidene Halstuch als ein Symbol für Reichtum - oder eben für den Wunsch nach sozialem Aufstieg - zu verstehen.

Evchen Humbrecht. *Weiss mit färbigen Bändern, ein fichu von Filet, wenig oder gar keine Poschen; die Haare in Zöpfe geflochten und aufgebunden. Im vierten und fünften Akt hat sie ein bonnet rond oder eine Backenkapp auf, und keine Bänder aufgesteckt. Die Zöpfe sind gepudert. Im letzten Akt muss sie so armselig, als es der Anstand erlaubt, gekleidet seyn.*

Evchens weisses Kleid steht für ihre Unschuld, ihre Reinheit. Vielleicht sollten die farbigen Bänder das Weiss durchbrechen, so, wie auch bald ihre Unschuld durchbrochen sein wird. Über den Schultern trägt sie ein Brusttuch aus Spitze, das den Miederausschnitt, also ihr Décolleté, verhüllt. Ihr Gewand ist fast ohne Taschen (der Ausspruch der Mutter im Bordell: „Kanst ja, was du nicht essen kanst, in die Poschen stecken: - nit wahr?“¹⁹ entfällt mit dem ersten Akt). Sie ist gepflegt frisiert. In den Akten 4 und 5 trägt sie eine runde oder über die Wangen liegende Mütze, zudem schmücken sie keine Bänder mehr. Und im letzten Akt ist sie noch eine Stufe tiefer gesunken: sie muss so arm wie nur möglich aussehen - genau ihrer Situation entsprechend. Die Veränderung ihrer Kleidung demonstriert auch, was mit ihr und ihrer eigentlich unanfechtbaren sozialen Position geschieht. Symbolhaft hierfür ist der Manteltausch mit der Magd Lisbet am Anfang des fünften Akts.

Lisbet. *Cottunener Jack, weisse Schürze, färbiger rother oder grüner Rock, gleichfalls in gepuderten Zöpfen.*

Die Magd hat mit Evchen eines gemein, nämlich die gepuderten Zöpfe. Diese wohl, um sie als gleichberechtigten Menschen darzustellen, denn *Wagner* hatte, ganz im Sinne *Merciers*, mit Lisbet einen für die Handlung wichtigen Charakter geschaffen, der mehr darstellt als eine dumme Dienerin. Die restliche Kleidung, vor allem der bunte Rock, zeugt möglicherweise von einem fröhlichen, emotionalen Menschen.

Magister Humbrecht. *Im ersten und zweyten Akt, ein graues oder braunes Kleid, schwarze West, Beinkleider und Strümpf mit einem Rohr und den Hut unterm Arm. Im vierten und letzten Akt in einem Frack von Biber und den Hut auf. Das Haar rund und zierlich frisirt und weiss gepudert.*

Der Magister entspricht der Kleidung nach in den ersten zwei Akten dem Bild, welches man von einem Geistlichen hat: In schlichte, dunkle Kleidung gehüllt, ist er ein unauffälliger Teilnehmer. Sein Stab und der Hut verleihen ihm eine gewisse Würde. Er stellt sich ja auch im Verlauf der Handlung als ziemlich gebildet und erfahren heraus - sowohl im geistlichen

¹⁹ *WI*, S.XII, Z.452

wie auch im mondänen Bereich. Im vierten und letzten Akt trägt er als Reisekleidung einen Rock aus Biberpelz.

Major Lindsthal. *Dunkel blauer Rock mit schwarzen Aufschlägen und Klappen, weisse Weste und Hosen, weisse Knöpfe, schwarz und silberne doppelte Epaulettes, unbordirter Hut mit einem weissen Knopf wie auf der Uniform, weisser Kokarde, Stiefel und Sporn, Stock und Degen, Portepée wie die Epaulettes. Kann ein Kreuz an einem blauen Band tragen.*

Major Lindsthal wird auf den ersten Blick schon als erfolgreicher Angehöriger der Armee präsentiert. Seine blaue Uniform mit den schwarzen Aufschlägen, die weisse Weste und die Hosen, das doppelte Schulterstück als Rangabzeichen, welches in den gleichen Farben wie die Fussbekleidung gehalten ist. Man kann ihn sich bis ins letzte Detail perfekt arrangiert vorstellen. Der Major ist ein Mann, der weiss, was er der Uniform schuldig ist. Diese Haltung bestätigt sich auch in seiner Erzählung im zweiten Akt. Er ist komplett ausgerüstet mit allem, was ein Mann in seiner Position braucht, inklusive Hoheitszeichen an der Mütze, Degen und eventuell sogar einem Orden.

Lieutenant von Gröningseck. *Die nemliche Uniforme, nur ein Epaulette, Schuh und Strümpf, allenfalls im ersten Akt Stiefelletten drüber. Im letzten Akt kommt er bürgerlich und reisefertig angezogen.*

Auch Gröningseck zeigt sich am Anfang von seiner militärischen Seite. Er ist genauso gepflegt wie der Major, aber mit weniger Rangabzeichen. Im letzten Akt trägt er nicht seine Uniform. Dies könnte als ein Zeichen für seine Redlichkeit gedeutet werden: Als Offizier hätte er Evchen niemals heiraten dürfen, deshalb hat er sich sofort bereit erklärt, den Dienst zu quittieren, um Evchen vor den Altar führen zu können. Dass er im entscheidenden Moment nicht als Offizier, sondern als Zivilist auftritt, könnte auf ein glückliches Ende schliessen lassen. Allerdings bleibt auch zu sagen, dass es nicht üblich war, in Uniform zu reisen.

Auch in der Zweitfassung von *Hacks* trägt Gröningseck während des ganzen fünften Aktes (beim Baron Kammern) Zivilkleidung. Auch hier ist diese als Reisekleidung zu verstehen, denn wie im Dialog mit Odile klar wird, ist Gröningseck, seit er angekommen ist, reisefertig, um jederzeit wieder zu Evchen zurückkehren zu können. In der Erstfassung allerdings treffen wir ihn als mythologischen Schäfer kostümiert an. Ähnlich wird auch Odile aussehen - sie tritt im „sehr leichten Nymphenkostüm“ auf.²⁰ Doch dazu später mehr.

Lieutenant von Hasenpoth. *Eben so, nur gelekter in seiner Uniform.*

Leutnant Hasenpoth ist eigentlich gleich gekleidet wie Gröningseck. Jedoch sagt die Anmerkung von *Wagner*, Hasenpoth sei „gelekter“ darzustellen, eigentlich schon viel über seinen eher zweifelhaften Charakter aus. Im Gegensatz zu Gröningseck, welcher besonders in der umgearbeiteten Version von *Wagner* als Held dasteht, ist Hasenpoth der ver-

²⁰ *HI*, S.CXI, Z.90

räterische, egoistische und falsche Antagonist, der weniger seinen Freund vor einem Übel bewahren, als vielmehr seine intriganten Spielchen treiben will.

Durch das Streichen des ersten Akts entfallen die Wirtin und Marianel in der Lessingschen und in der von *Wagner* umgearbeiteten Fassung. Bemerkt sei hier die Abänderung von Marianels Bezeichnung: Während sie bei *Wagner* noch diskret und wohl nur pro forma als „Magd“ vorgestellt wird, nennt *Hacks* sie ganz offen „eine Hure“. Man darf jedoch nicht vergessen, dass diese Bezeichnung zu Zeiten *Wagners* wohl zu anstössig gewesen wäre. Ausserdem ist die Rolle des ‚Gelben Kreuzes‘ und der darin beschäftigten Frauen dem Zuschauer spätestens nach dem ersten Akt (zweideutige Bemerkungen des Leutnants, Gespräch Wirtin / Marianel und Gröningseck / Marianel) auch ohne genaue Definition vollkommen klar.

Frau Marthan, ohngefähr wie die Lisbet, nur noch simpler oder so zu reden ärmer, eine weisse Schlafkappe auf.

Die Lohnwäscherin ist ärmer und einfacher gekleidet als die Magd, stellt jedoch in ihrer Rolle eine ähnliche Position dar. Auch sie ist hilfsbereit und teilt das bisschen, was sie hat, mit Evchen und ihrem Kind. Allerdings ist Vorsicht geboten - sobald es um Geld geht, weichen die Vorsicht und Nächstenliebe - vor allem bei *Hacks* - der Gier (*W1 / L / W2 / H1*: „Hundert Thaler wär mir freilich ein schönes Kapital; hab mein Lebtag nit so viel beysammen gehabt, aber ich thät mich Sünd fürchten, sie jetzt allein zu lassen“; *H2*: „Tausend Gulden wär mir freilich ein Kapetal. Na denn, dem armen Kind zu Gefallen will ich geschwind hinten herum springen.“²¹).

Fiskal. Ganz schwarz, eine Haarbeutel Perücke und silbernen Degen; ja nichts Karrikatur mässiges!

Der Fiskal, der Vertreter von Recht und Ordnung, ist als ernst zu nehmende Autorität darzustellen, wie aus der Beschreibung deutlich hervorgeht. Ganz in Schwarz gekleidet verheisst er nichts Gutes, seine Haare stecken hinten sauber in einem Beutel und er ist mit einem wertvollen Degen bewaffnet. Obwohl er in *W2* eine kleinere Rolle spielt (sein Auftritt im letzten Akt entfällt), wird er als gerechter, aber strenger Mann gezeigt, dessen Auftreten allein seine Position rechtfertigt.

Zween Fausthämmer. Gelbe Hosen und schwarze Strümpf oder rothe Hosen und blaue Strümpf; einen messingenen Degen, dünnen Haarzopf

Die Helfer des Fiskals sind optisch sein pures Gegenteil. Sie sind bunt angezogen und haben einen weniger wertvollen Degen aus Messing bei sich. Ihre Haare wurden zu einem dünnen Zopf geflochten. Auch in ihrer Art unterscheiden sie sich deutlich von ihrem Vorgesetzten: dieser scheint ein gerechter, kompetenter, wenn auch harter Mann zu sein, während die Gerichtsknechte als tölpelhaft und gewalttätig erscheinen.

²¹ *W1, L, W2, H1, H2, S.CLXIX, Z.532*

6.4.2 Die Charaktere und ihre Funktion

Vor allem für *Wagner* steht die Person Evchen mit ihrem Schicksal im Mittelpunkt des Interesses: Wie sie liebt und leidet, vertraut und enttäuscht wird. Dank einer durchdachten Charakterisierung kann die Tat nicht mehr losgelöst von der Täterin, sondern nur in direkter Verbindung mit ihr, als eine Konsequenz ihrer Geschichte, angesehen werden. *Hacks* geht es, wie schon an anderer Stelle erwähnt, um den Kampf zwischen den sozialen Schichten; die Protagonistin und ihr Leidensweg sind ihm also Mittel zum Zweck.

„Gezeigt wird der bürgerliche als tragischer Held, als Opfer und Märtyrer; als einer, der - noch - im Kampf untergeht, weil ihm nicht ein einzelner anderer, sondern das Ganze, die Gesellschaft, deren Zustand gegenüber steht.“²²

Wie *Haffner* darlegt, präsentierte natürlich auch *Wagner* schon eine Einteilung in Klassen: Dem Leser werden die Oberschicht (z.B. der Leutnant von Gröningseck) und die bürgerliche Schicht (z.B. Evchen) vorgestellt, sogar die Unterschicht (z.B. die Fausthämmer) und auch noch eine „eher ausserhalb dieser Bezüge stehende geistliche Schicht (Magister)“²³ kommen vor. Doch obwohl es sowohl bei *Wagner* und *Lessing* als auch bei *Hacks* vor allem um den Konflikt zwischen Adel und Bürgertum geht, bestehen in der Funktion der Figuren zum Teil andere Absichten.

6.4.2.1 Die Familie Humbrecht

Wagner stellt mit der Familie Humbrecht eine repräsentative protestantische, bürgerliche Familie auf die Bühne: Der Vater, ehrbarer Metzger von rauer Natur, ist das unumstritten geliebte und gefürchtete Oberhaupt. Er erwartet sowohl von seinen Angehörigen als auch von den Dienstmädchen Gehorsam und Respekt und spricht nicht selten Drohungen aus, um sein Ziel zu erreichen. Humbrecht ist „noch ganz von der alten Welt“²⁴, er ist stolz auf seine Bürgerehre und blickt mit Verachtung auf die lockeren Sitten der höheren Stände, fühlt sich dem Adel ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen. Er wacht streng über die Tugend seiner Tochter. Wenn ihm niemand Anlass zu Sorge oder Wut gibt, kann er herzlich und gütig sein.

Wie ihr Mann sorgt sich die Mutter um das Wohlergehen der Tochter, jedoch lässt sie ihre eigene Eitelkeit nachsichtig werden. Sie ist gutmütig und etwas albern. Die erstbeste Gelegenheit, sich ein wenig zu amüsieren (der letzte Ball der Saison und die Abwesenheit des Mannes), wird ergriffen und dient als eine Flucht aus ihrem Alltag.

Ihre Tochter Evchen ist ein typisches achtzehnjähriges Bürgermädchen: Hübsch, schlank,

²² Werner, S.52

²³ Haffner, S.27

²⁴ *WI*, CXLII, Z.432

wohlerzogen und gebildet, liest sie Romane, um Dinge (über Männer und die Liebe) zu erfahren, die sie noch nicht kennt. Sie hat bei einem angesehenen Lehrer tanzen gelernt, und ihr Vetter bringt ihr das Klavierspiel als Zeichen bürgerlichen Lebensstils bei. Unter der strengen Obhut der Eltern ist sie wohlbehütet in ihrer eigenen Welt aufgewachsen. Sie hegt eine stille Verehrung („ganz Gefühl und Natur, ein Geschöpf im Rousseauschen Sinne“²⁵) für den Leutnant von Gröningseck, der bei Humbrechts in Untermiete wohnt.

Und dann ist da noch der Magister, Vetter der Familie. Er hat eine von Humbrecht mitfinanzierte Bildung genossen und vertritt die neue Theologie, nach der Ergötzung eine Art von Gottesdienst sei. „Vollends seine Reformgedanken über Klerus, Pädagogik und Duell machen ihn zu einem Sprachrohr des Sturm und Drang, und somit auch Wagners“.²⁶

Bei *Lessing* ändern sich die Funktionen der einzelnen Familienmitglieder im Vergleich zu *Wagner* nicht, ausser dass Evchen im ersten Akt vielleicht noch tugendhafter erscheint. Sie betont, wie sehr sie sich gegen ihren Verführer gewehrt hat (in den anderen Fassungen wird später klar, dass Evchen nicht so schwach gewesen wäre, hätte sie Gröningseck nicht geliebt²⁷). Ihre Weigerung, Geld als Wiedergutmachung von Gröningseck anzunehmen, zeigt ihren Stolz und ihre Tugend, die der Leutnant auch hier bewundert. Man lernt aber auch die andere Seite Evchens kennen: das Mädchen, das sich vor dem Vater fürchtet.

Hacks behält die Grundzüge der Charaktere bei, verändert sie jedoch in einigen wesentlichen Punkten: Der Vater ist immer noch als strenger, aber gerechter und liebender Patriarch zu verstehen, der fest in seinen Traditionen lebt und als ‚pater familias‘ über unanfechtbare Autorität verfügt. Ganz im Gegensatz zu *Wagners* Familienoberhaupt aber geht es ihm nicht nur um Evchens Ehre, sondern auch um seine eigene. Der gute Ruf seiner Metzgerei - und deshalb seiner Familie - muss gewahrt werden, da sonst ein Kundenrückgang zu befürchten wäre. Dieser Eindruck wird von *Hacks* vermittelt, indem er den zweiten Akt in der Metzgerei selbst spielen lässt und Humbrecht da von zwei ganz verschiedenen Seiten gezeigt ist: Einerseits als polternder Vater, der stolz auf seinen Stand ist und ihn auch lebt - genauso, wie seine Familie das auch tun sollte. Andererseits zeigt er sich der adligen Kundschaft gegenüber äusserst unterwürfig. Er respektiert die oberen Schichten und will so von seiner Familie respektiert werden. Auffallend ist, wie er im zweiten Akt zwischen zwei extremen Gefühlen schwankt: schier grenzenloser Wut über das Ballgehen von Frau und Tochter und Unterwürfigkeit den Kunden gegenüber. Seine Stimmung ändert ständig, abhängig davon, ob die Eheleute alleine sind oder nicht. Er stellt die Kundschaft über seine Familie, denn diese hat ihm zu gehorchen, während er sich wiederum dem Adel anpassen muss.

²⁵ Rameckers, S.152

²⁶ Werner, S.83

²⁷ Wobei zu bemerken bleibt, dass Lessing hier inkonsequent vorgeht: Einerseits beklagt sich Evchen, dass niemand sie hörte, als sie „heulte“, sich „streubte“, lässt Gröningseck aber wenig später wissen, dass er sie mit aller Gewaltsamkeit nicht so weit hätte bringen können, würde sie ihn nicht lieben (L, S.XXIV und S.XXVI).

Seine Frau ist, wie schon bei *Wagner*, aufgeschlossener. Doch mehr noch als bei diesem ist sie eine alberne, gelangweilte und ordinäre Hausfrau, die jede Abwechslung freudig begrüsst und deren Hauptbeschäftigung es nach eigener Aussage ist „zu schwätzen“, weil die Weiber „den ganzen lieben Tag nichts zu tun haben“.²⁸ Trotzdem ist ihr die „Gurr“ im Hinterhaus verborgen geblieben, und auch von Evchens Schwangerschaft haben weder sie noch ihre geschwätzigen Nachbarinnen etwas bemerkt. Die Humbrechtin wirkt bei *Hacks* weniger wie eine liebende und sich sorgende Mutter. Sie ist oberflächlicher und kümmert sich vor allem um ihr eigenes Wohl und Vergnügen.

Auch Evchen hat sich zwischen der Erstfassung und der letzten Bearbeitung verändert:

„Evchen Humbrecht hat zuviel Rousseau gelesen. Sie glaubt, dass die Mittel, mit denen sie jeden jungen Kleinbürger vor den Altar und ins eheliche Bett bringen kann, auch für den Adligen hinreichen. Dieser Irrtum erweist sich als tragisch. Der Zuschauer soll Evchens Illusion nicht teilen, nicht einmal ihren Wunsch. Wagners Zeitgenossen wussten, dass die Erwartung, der Feudale könne sich zum Menschen (edel, hilfreich, gut) läutern, unreal ist. Meine erfahrung.“²⁹

Als Heldin des Stücks hat sie einen durchschnittlichen Menschen darzustellen, und der durchschnittliche Mensch „hat nicht einen Habitus, sondern gegensätzliche Verhaltensweisen“, er steht unter dem Einfluss „mindestens zweier Gesellschaftsformationen“³⁰ und besitzt so schon in seinem Charakter die Widersprüchlichkeit, die es zu zeigen gilt. Das Hackssche Evchen will erreichen, dass Gröningseck Wort hält. Sie ist vor allem in der jüngsten Fassung nicht nur Opfer, sondern auch Handelnde und wendet ihren Charme und Liebreiz an, macht dem Leutnant Versprechungen (Ende 4. Akt), um ihr Ziel zu erreichen. Sie glaubt, ihn damit an sich binden zu können. Anders als die Eve der Erstfassung, hofft sie nicht nur auf ein glückliches Ende, sondern trägt aktiv dazu bei, dieses zu ermöglichen. Sie ist selbstbewusster und blickt mit mehr Zuversicht in die Zukunft. Denn sie kann auf sich selbst zählen und ist nicht ausschliesslich von der Laune eines anderen abhängig („Der grosse Charakter ist produktiv, unbedingt, eigenwillig: er bedarf der Macht. Er ist nicht passiv, nicht erleidend. Er ist Subjekt des Geschehens“³¹).

Einen Beweis dafür findet man im letzten Akt: Während das Wagnersche und das Lessingsche Evchen sowie auch in der älteren Version von *Hacks* im Wahn ihr Kind tötet (1776) oder dies zumindest vorhat (1779), verwirft das Hackssche den kurzen Gedanken daran sofort wieder. Sie wird ihr Leben mit dem Kind meistern, auch ohne Unterstützung. Und sie wird es müssen, denn alle geben sie im entscheidenden Moment auf: Ihr Vater, Gröningseck und sogar der Kandidat, der eigentlich schon lange um sie geworben hat, nun

²⁸ *H1 / H2*, S.XCV, Z.102

²⁹ *Hacks* (1963), S.146

³⁰ *Hacks*: Das realistische Theaterstück, S.103

³¹ *Hacks*: Das Poetische, S. 27

aber schliesslich „einmal auf ein Amt zu hoffen“³² habe.

Der Wagnersche Magister macht gerade bei *Hacks* die grösste Veränderung durch. In *H1* gehört er nicht einmal mehr zur Familie, er ist neu der Konrektor Pohlmann, dessen Aufgabe es ist, einerseits im ersten Akt betrunken lallend aufzutreten, andererseits im 6. Akt den Brief zu überbringen. Er steht aber nicht mehr als potentieller Ehemann für Evchen zur Verfügung, und die Beziehung, die er zum Hause Humbrecht hat, ist eine weitaus distanziertere. Vor allem Frau Humbrecht macht keinen Hehl daraus, wie sehr sie sich ihm (der sie ja auch mit „Frau Meistrin“ anspricht) überlegen fühlt:

H1

„FRAU HUMBRECHT [...] Und seiner Magd, der dreisten Trine, lass ich bestellen, wenn sie noch einmal über dem Hammelfleisch mäkelte, so kriegt sie einen Lappen davon ins Gesicht, und des Herrn Konrektors leibhaftiger Sohn, ha ha ha, der schielt wie ein heiliger Erzengel.

HUMBRECHT Frau, Frau, du machst ja sechsmal mehr Lärm als ich. Das mit dem Dienstmädchen hättest du nicht sagen dürfen.“³³

Hacks war jedoch offenbar mit der Figur des Konrektors nicht zufrieden, änderte er sie doch wieder um in den Vetter und Predigtamtskandidaten. Als solcher erfüllt er zwar ähnliche Aufgaben wie im Original (Überbringer des verhängnisvollen Briefs, Verehrer von Evchen), doch die beiden Figuren unterscheiden sich deutlich voneinander. Auch hier lässt *Hacks* ihn gleich im ersten Akt völlig betrunken im Bordell auftreten - ein Zeichen gegen die als moralisch unanfechtbar geltende Kirche.³⁴ Der Wagnersche Magister spricht zwar auch von Modernisierungen, gibt zu, auch einmal auf einem Ball gewesen zu sein, aber der Kandidat ist um einiges dekadenter. Auch drückt er sich weit weniger gewählt aus als der Magister.

Von Anfang bis Ende zeugen abgeänderte Aussagen der Figuren von verschiedenen Charakteren. Natürlich gäbe es unzählige Stellen, wo Inhalt oder Wortlaut im Rahmen der Bearbeitungen verändert worden sind. Es kann hier aber nur auf einige Beispiele hingewiesen werden.

Wie hat nun *Hacks* sein Drama gestaltet, um die Charaktere anders zeichnen zu können? Im ersten Akt befindet sich Evchen mit ihrer Mutter und dem Leutnant im „Gelben Kreuz“. Der Ablauf ist in der ersten und in den beiden letzten Fassungen (*Lessing* hat ja den ersten Akt neu geschrieben, und in der Version von 1779 ist er gestrichen worden) praktisch unverändert. Doch es finden sich unterschiedliche Formulierungen und Darstellungen.

Nachdem Frau Humbrecht nach der Einnahme des Punsches eingeschlafen ist, erschrickt

³² *H2*, S.CXC, Z.1507

³³ *H1*, S.CXXXVI, Z.467

³⁴ Man vergleiche hier die von den Autoren gewählten Bezeichnungen für den Vetter: Bei *Wagner* heisst er „Magister“, was auf einen Gelehrten in einem allgemeinen Sinne schliessen lässt. So kennt sich der Magister Humbrecht auch in mondänen Fragen aus, wie er im 2. Akt beweist. Bei *Hacks* dagegen wird die Rolle des Vetters durch die Bezeichnung „Predigtamtskandidat“ auf den klerikalen Bereich eingeschränkt: eine Anklage gegen die sich als Moralinstanz aufspielende Kirche.

Wagners Evchen, macht sich Sorgen um die Mutter, denkt, sie könnte tot sein. Das *Hackssche* Evchen dagegen bleibt ruhiger und meint vorwurfsvoll: „Wie sie sich aber auch aufführt, Mutter.“³⁵ Es dürfte klar sein, dass sie in diesem Moment noch nicht ahnt, was auf sie zukommen wird, sie macht sich auf jeden Fall noch keine grossen Sorgen. Im Gegenteil, sie schämt sich für ihre Mutter, ist also nicht nur liebende Tochter, sondern auch ein Mensch mit einer eigenen Meinung. Nach der Verführung bleibt *Hacks* grundsätzlich bei den *Wagnerschen* Formulierungen.

In diesem einführenden Akt zeigt sich das *Wagnersche* Evchen bereits von zwei Seiten: Einerseits lernen die RezipientInnen ihre Naivität (sie versteht zweideutige Spässe nicht) und ihre Emotionalität (reagiert unüberlegt und panisch auf die schlafende Mutter) kennen, andererseits aber auch das Kalkül und den Mut, mit welchem sie Gröningseck am Ende des Akts zur Heirat verpflichten will. Ihr Stolz und ihr Ehrgefühl erwarten von Gröningseck Genugtuung, und er, der sie so verkannt hat, ist beeindruckt und verspricht ihr die Ehe. Das *Hackssche* Evchen ist von Beginn an weniger emotional, ihre berechnende Reaktion auf die Verführung überrascht daher weniger. Ich denke, dass es ihr nicht so sehr um die Ehre geht, als vielmehr um die Frage der Gerechtigkeit: Heisst es nämlich bei *Wagner* „sonst halt ich sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallne ansieht, der er keine Ehrerbietung mehr schuldig ist“ finden wir bei *Hacks* „sonst halt ich Sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallene ansieht, der er keine Gutmachung mehr schuldig ist“.³⁶

Im folgenden Akt begegnet man dem Ehepaar Humbrecht mitten in einem Gespräch. Hier zeigt sich ganz deutlich, wie schon oben kurz erwähnt, die Haltung Humbrechts zu seiner Familie und zu seinen Kunden (in *H1* und *H2* unverändert).

Wagner, der die Szene (die von *Lessing* unverändert übernommen worden ist und erst in der dritten Fassung eine kleine Veränderung erlebt) in der Wohnstube spielen lässt, basiert die Handlung auf der Diskussion über das Ballgehen, welche zuerst nur von den Eheleuten, dann auch vom Magister geführt wird. Die verschiedenen Meinungen sind bekannt: Der Vater will seine Tochter nicht auf einem Ball sehen, zeigt dem Adel gegenüber aber weit mehr Toleranz:

W1

„HUMBRECHT. [...] für die vornehmen Herren und Damen, Junker und Fräuleins, die vor lauter Vornehmigkeit nicht wissen, wo sie mit des lieben Herrgotts seiner Zeit hinsollen, für die mag es ein ganz artiges Vergnügen seyn; wer hat was darwider? - aber Handwerksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon lassen; die können auf Hochzeiten, Meisterstückschmäusen, und was des Zeugs mehr ist, Schuh genug zerschleifen, brauchen nicht noch ihre Ehr und den guten Namen mit aufs Spiel zu setzen.“³⁷

³⁵ *H1, H2*, S.XVII, Z.702

³⁶ *W1, L, H1, H2*, S.XXXI, Z.1404

³⁷ *W1*, S.XL, Z.305

Diese Stelle wurde bei *Hacks* weggelassen. Nicht nur, weil in seiner „Kindermörderin“ der Kandidat in dieser Szene entfällt, sondern weil er sich - mit der Verschiebung in die Metzgerei - ganz andere Mittel zur Verfügung hält, um genau diesen Aspekt zu demonstrieren: Humbrecht macht durch sein Verhalten der adligen Kundschaft und deren Bediensteten gegenüber klar, dass der Adel Dinge tun darf, die einem Bürger nun mal nicht erlaubt sind. Er fügt sich in seine Rolle als Nicht-Adliger und distanziert sich davon, etwas sein zu wollen, was er nicht ist, oder irgendwo hin zu gehen, wo er nicht hingehört. Nun erwartet er natürlich auch genau diese Einstellung von seiner Familie. Doch gerade seine Frau, der Langeweile ausgeliefert, eitel und etwas oberflächlich, sieht das gar nicht so.

Sie betont, sowohl bei *Wagner* (und damit auch *Lessing*) als auch bei *Hacks*, die Harmlosigkeit dieses einmaligen Ballbesuchs und wehrt sich vehement gegen die unterschwelligen Anschuldigungen ihres Mannes (Evchen wird nicht zurückgebracht werden, wie sie abgeholt worden ist). Sie hält sich für eine ausgezeichnete Erzieherin und Mutter. In Wut verlässt Humbrecht darauf die Bühne.

Der Magister unterscheidet sich vom Hacksschen Kandidaten (der Konrektor in *H1* wird hier vernachlässigt) in seiner Person, aber auch in seinem Handlungsinteresse. In dieser Szene entfällt sein Auftritt. Das hängt wohl einerseits mit dem unterschiedlichen Konzept des Akts zusammen, aber auch mit dem Inhalt des Gesprächs: Im 20. Jahrhundert müssen auf der Bühne keine Moralpredigten mehr über Kindererziehung gehalten werden. Zu *Wagners* Zeiten waren das brisante Ideen, der Magister als Vertreter der neuen Theologie erfüllte durchaus einen politischen Zweck. *Hacks* verzichtete zugunsten einer Darstellung von ‚Oben‘ versus ‚Unten‘ auf eine Standpauke - diese Moralpredigt hätte auch nicht in seine Vorstellung von Theater gepasst: Dem Zuschauer darf - ganz im Sinne *Brechts* - nicht vorgegeben werden, was er zu denken hat, sondern er soll seine eigenen Schlüsse ziehen. Evchen betritt die Bühne. Durch eine ergänzte Regieanweisung betont *Hacks* den ordinären Charakterzug der Frau Humbrecht:

H2

„FRAU HUMBRECHT Nicht doch. Er weiss ja wohl, Herr Leutnant, wer selten reitet, dem... *Sie weist mit einer Gebärde auf die Innenseite der Schenkel.* Sie ist halt das Ausbleiben nicht gewohnt. Das ist alles.“³⁸

Durch die Anweisung, wie Frau Humbrecht sich während ihrer Aussage gestisch zu verhalten habe, weist der Autor gekonnt auf ihre unfeine, ja zweideutige Art hin, welche das Publikum schon vom ersten Akt her kennt.

Das folgende Gespräch zwischen Mutter und Tochter ist praktisch unverändert: Erstere beklagt sich über die Kopfhängerei Evchens, zweideutige Sätze zum vergangenen Abend werden ausgetauscht. Obwohl an dieser Stelle - wie erwähnt - kaum Änderungen zwischen

³⁸ *H2*, S.LI Z.839

den Bearbeitungen gefunden werden können, scheint die Motivation der Mutter bei *Hacks* eine andere zu sein. Dies, weil man sie in den vorhergehenden Akten schon ein wenig kennengelernt hat und sie später noch besser kennenlernen wird. *Wagners* Frau Humbrecht macht sich ernsthafte Sorgen um ihre Tochter, während sie in der *Hacksschen* Bearbeitung in erster Linie auf ihr eigenes Wohl bedacht ist. Das zeigt sich auch durch eine kleine Veränderung im Zusammenhang mit der verschwundenen Dose:

W1 / W2

„FR. HUMBRECHT. Die nemliche, - dein Vater gab mir sie noch in unserm Brautstand: - ich nāhm nicht weiss was - “

H1 / H2

„FRAU HUMBRECHT Die nāmliche. Dein Vater gab sie mir noch in unserem Brautstand. Ich hātt wieder wer weiss was zu dulden...“³⁹

Während sie bei *Wagner* unbedingt wissen will, wo ihre Dose ist, weil ihr viel daran liegt, will sie sich dagegen bei *Hacks* Ärger mit ihrem Mann ersparen. Bei *Lessing* entfällt diese Szene selbstredend, da die Episode mit dem ersten Akt entfällt. *Wagner* hat sie allerdings in *W2* übernommen, weil er „sie mit der Entwicklung schon in der Anlage zu sehr verbunden hatte“. ⁴⁰

Bei der den Akt abschliessenden Episode um die „Gurr“ im Hinterhaus zeigt vor allem der Vater durch neu eingefügte Regieanweisungen eine veränderte Haltung. Er ist erst „weinerlich“, dann „grob“ - er tut, was nötig ist, um sich den Respekt der Tochter zu garantieren. Spannend zu beobachten auch die Wortspielereien, welche *Hacks* dem Metzger Humbrecht in den Mund legt: Dieser stellt sich nämlich als Fachmann in Sachen ‚Fleisch‘ hin:

H2

„HUMBRECHT [...] die schöne Untermieterin hat sich von einem Sergeanten eins anmessen lassen. Das Fleisch war stärker! Mir von Fleisch was explizieren, weiss ich denn nicht, was Fleisch ist? *Er nimmt ein totes Schwein und hackt mit der Axt darin herum.* [...]“⁴¹

Auch an dieser Stelle sind der Stolz und die Kompetenz, die Humbrecht mit seinem Stand und seiner Arbeit verbindet, deutlich erkennbar.

Im dritten Akt finden wir nur bei *Wagner* und *Lessing* ein weiteres Mitglied der Familie Humbrecht vor, nämlich den Magister. Seine Funktion und seine Erklärungen zu Evchens Melancholie werden an anderer Stelle erläutert.

Auf den Anfang des vierten Akts wird zu einem späteren Zeitpunkt vertiefter eingegangen werden. Deutlich zeigt sich im Verlauf dieses Aktes die ganz unterschiedliche Beziehung

³⁹ *W1, W2, H1, H2*, S.LIII, Z.960

⁴⁰ *Wagner*, S.122

⁴¹ *H2*, S.LVI, Z.1101

zwischen Mutter und Tochter. Während *Wagner* und mit ihm *Lessing* das Gewicht auf die Liebe, auf eine innig nahe Relation zwischen den beiden legt (Evchen will eigentlich der Mutter unbedingt anvertrauen, warum sie leidet, und die Mutter setzt auch alles daran, es zu erfahren), unterstreicht *Hacks* deren Gleichgültigkeit und Geschwätzigkeit. So teilt sie zum Beispiel Gröningseck in *Hacks'* jüngerer Fassung mit, dass Evchen durchaus schon einen Verehrer hat:

H2

„FRAU HUMBRECHT Warum soll ich nicht sagen, dass du einen Bewerber hast? Wo eine Blume blüht, da fliegen die Falter. Freilich, als Falter möchte ich ihn doch nicht kennzeichnen, den Herrn Predigtamtskandidat. Ein frommer, beflissener Mensch, nicht, was man eine Partie nennt.“⁴²

Auch Evchen scheint - abgesehen von der Anwesenheit Gröningsecks - keine Lust zu haben, ihr ihr Geheimnis mitteilen zu wollen. Man kann sich die unterschiedlichen Erziehungen vorstellen, welche die beiden Protagonistinnen genossen haben. *Wagners* Evchen ist behütet und beschützt aufgewachsen, von der Mutter begleitet und geliebt. Sie ist es ganz offensichtlich nicht gewohnt, ein Geheimnis vor ihr nicht preisgeben zu können. Kurz: sie stehen einander viel näher als bei *Hacks*. Hier kann man sich denken, dass die Mutter Evchen schon immer ein wenig sich selbst überlassen hat und sich wohl unverdient mit deren tadellosen Erziehung brüstet. Frau Humbrecht interessiert sich nicht wirklich für die Sorgen ihrer Tochter, ausser sie selbst hat darunter zu leiden. Diese Beziehung erklärt auch, warum das Hackssche Evchen selbstständiger und auch selbstbewusster mit ihrem Problem umgeht - sie hat wohl früh lernen müssen, für sich selbst zu sorgen. Auch der kurze Auftritt des Vaters ist vielsagend: Evchen fürchtet sich vor ihm, vor seinem Zorn und seiner Liebe. Man kann sagen, dass er ihr auch allen Grund dazu gibt. *Wagner* betont allerdings die Sorgen, die sich die Eltern machen, er zeigt auf, dass diese aus Liebe das Geheimnis der Tochter entlocken wollen. *Hacks* streicht hier einen Teil des Gesprächs, hebt aber erneut Humbrechts Einstellung zu seinem Stand hervor („Ich bin eben kein Herr vom Stand, kein feiner Herr, wo meine Tochter mit umgeht“⁴³). Die Eltern verlassen Evchen. Es wird erneut klar, wie sehr sie ihren Vater fürchtet, seine Wut, aber noch mehr seine Liebe. Sie hat sogar noch mehr Angst vor ihm als vor der Öffentlichkeit.

Bei *Wagner* versucht nun Evchen zu lesen, aber sie kann sich nicht konzentrieren. Man denke hier daran, dass das Hackssche Evchen weder Romane noch Young liest. Der folgende Dialog zwischen Evchen und Gröningseck soll im nächsten Kapitel genauer analysiert werden.

Auch auf den zweitletzten Akt wird noch genauer eingegangen werden. Erwähnt sei an dieser Stelle, dass das Evchen der Hacksschen Überarbeitung erst aus dem Elternhaus

⁴² *H2*, S.XCVIII Z.290

⁴³ *H2*, S.C, Z.376

flieht, als sie das Gespräch zwischen dem Kandidaten und den Eltern und natürlich auch den Inhalt des Briefes mitangehört hat. Das erst gibt den Ausschlag, und wenn sie diese Konversation nicht mitbekommen hätte, wäre sie mit Sicherheit noch im elterlichen Haus geblieben. Das frühere Evchen hat die Hoffnung bereits aufgegeben - allerdings hat sie auch einen persönlichen Brief von Gröningseck (dessen wahrer Absender Hasenpoth ist) bekommen, welcher sie zur Flucht treibt.

Das Gespräch zwischen Humbrecht und dem Magister / Konrektor / Kandidaten verläuft ähnlich. Ausgesprochen wird, dass der Kandidat Hoffnungen auf Evchen gehabt hat, was beim Magister erst später explizit und beim Konrektor überhaupt nicht erwähnt wird. Während dieses Gesprächs ist Humbrecht ein Mann, der weiss, was Recht und Ordnung ist. Er weigert sich, Übles von Evchen zu denken, und glaubt den schlechten Nachrichten, welche in seinen Augen nichts als Gerüchte sind, nicht. Man sieht hier auch, dass Humbrecht keine grosse Achtung vor seinem Vetter hat, der noch nicht mal ökonomisch seinen Mann steht: Er ist ein Familienmitglied, welches man unterstützt und akzeptiert. Die Beziehung zwischen ihm und den Humbrechts basiert auf der Familienzugehörigkeit, der finanziellen Unterstützung und auf einer oberflächlichen Freundschaft zwischen ihnen. Der Kandidat, vor allem aber der Konrektor, scheinen dagegen die Humbrechts mehr zu respektieren als der Magister (bei *Wagner* und *Lessing* wird Frau Humbrecht mit „Frau Baas“, bei *Hacks* mit „Frau Meistrin“⁴⁴ angesprochen): Einerseits wohl, um sich der Grosszügigkeit weiterhin sicher sein zu können, aber wohl auch, um sich, im Falle des Kandidaten, die letzten Chancen auf Evchen nicht zu verspielen. Meister und Frau Humbrecht müssen, nachdem die Beweise erdrückend geworden sind, dem Überbringer Glauben schenken und erbitten seine Vergebung.

Weitere Ausschnitte, wie der Inhalt der Briefe oder die Szene um den Fausthammer und den Fiskal werden zu einem späteren Zeitpunkt genauer analysiert.

Ein klares Zeichen für die Selbstsucht des Vater setzte *Hacks* mit zweierlei Änderungen: Zum einen verändert er die Begründung, die Humbrecht gibt, nachdem er einen der Fausthämmer angegriffen - dieser hatte nämlich ein Kind zu Tode geprügelt, welches um „ein Stück Brot bittet, das es doch auch nicht stehlen darf“.⁴⁵ Humbrecht ist für diese Gerechtigkeit bereit, alle Konsequenzen auf sich zu nehmen. Bei *Hacks* ist der Grund, den Fausthammer tätlich anzugreifen, ein ganz anderer: Der Fausthammer hat es gewagt, ihn, den Metzgermeister, mit „Ihr“ anzusprechen. Ein unverzeihlicher Fehltritt in den Augen Humbrechts, der gebüsst werden muss. Zum anderen fügt *Hacks* eine Ergänzung im Gespräch zwischen Humbrecht und dem Fiskal ein: Nachdem der Vater die tragische Wahrheit über Evchen erfahren hat, flucht er bei *Wagner* nochmals übers Ballgehen und beschuldigt seine Frau, die Tochter zur Hure gemacht zu haben. Hier finden wir bei *Hacks*

⁴⁴ *W1, W2, H1, H2, S.CXXXVII, Z.498*

⁴⁵ *W1, S.CXLIII, Z.786*

einen kurzen Nachtrag: „*Zum Fiskal*: Gottlob, dass ich mir keine Vorwürfe machen muss. Ich hab ihnen oft genug Tugend und Ordnung vorgepredigt. Hab dir oft den Kablanzen gelesen, Frau; jetzt hast du.“⁴⁶ Diese Aussage wird bei *Wagner* früher gemacht, als die Familie noch unter sich war. Der Hackssche Humbrecht wäscht sich von jeglicher Schuld rein, und dies scheint ihm im Moment sogar wichtiger zu sein als seine Tochter. Er beschwört kurz darauf auch Lissel, sie dürfe vor der Kundschaft ja kein Wort über die Sache verlieren. Und kurz vor Ende des Akts finden wir nochmals eine solch vielsagende Stelle:

W1 / W2

„HUMBRECHT: [...] Wenn sie der Teufel nur nicht reitet, dass sie sich gar - Das gäb eine schöne Himmelfahrt!“

H1 / H2

„HUMBRECHT[...] Fangen Sie sie ein, Herr Fiskal. Sie sehen, ich verstosse sie; ich bin ein bekannt braver Mann. Ich will nichts zu tun haben mit ihrer Unehre. Ich verlange ihre Bestrafung, ohne Mitleid. *Zu den Fausthämmern*: Sucht, Freunde, greift sie. Bringt sie mir. Zehn Gulden dem, der ihrem beleidigten Vater hilft, sie dem Pranger zu überliefern.“⁴⁷

Während *Wagners* Humbrecht sich ernsthafte Sorgen um Evchen macht, kümmert sich der Hackssche Humbrecht in erster Linie um sich und seinen Ruf. Er ist bereit, seine Tochter zu verstossen und der Polizei zu übergeben, wie er dem Fiskal gegenüber betont. Mit ihr soll geschehen, was geschehen muss - Hauptsache, er behält in der ganzen Sache eine reine Weste.

Der Anfang des letzten Akts bleibt im Hinblick auf Evchens Aussagen praktisch unverändert. Auch die Hackssche Eve ist besorgt, auch sie hat keine Milch für ihr Kind. Und auch sie will Frau Marthan losschicken, um die Belohnung des Vaters zu kassieren. Doch was würde sie tun, wenn Gröningseck plötzlich zu ihr zurückkehren würde?

W1

„EVCHEN. Wieder! - Er sollte wiederkommen! Frau Marthan, sieht sies, ich bin nur ein Weibsbild, aber - wenn er wieder kommt, mir wieder unter die Augen tritt, so stoss ich ihm mit der Hand diesen Brief hier, sieht sie -(*zieht ihn aus der Tasche*.) unter die Nase, und mit der andern bohr ich ihm ein Brodmesser ins Herz. - Er hats um mich verdient! [...]“

H2

„EVCHEN Wieder? Er sollte wieder kommen! Aber daran glaub ich nicht; sein Mut ist nur für schlechte Häuser und Hinterstiegen. [...] Fürcht dich nicht, Sohn. Ich bin nur ein Weibsbild, hab wohl sonst einen Hasen im Busen. Aber wenn er uns wieder unter die Augen tritt und streckt die Hand aus nach dir, mit dem Brotmesser in der Hand wollt ich mich in die Tür stellen, und zu dir spräch ich: bist ein ehrlicher Bastard, das ist nicht dein Vater. [...]“⁴⁸

Hier zeigt das *Wagnersche* und *Lessingsche* Evchen wieder diesen Mut, diese innere Grösse, welche Gröningseck dazu gebracht hat, sie zu respektieren und zu lieben. Und

⁴⁶ H1, H2, S.CL, Z.1148

⁴⁷ W1, W2, H1, H2, S.CLII, Z.1237

⁴⁸ W1, L, W2, H1, H2, S.CLXIX, Z.515

genau diese stolze Weigerung, sich noch einmal auf ihren Verführer einzulassen, lassen den Kindermord, welcher ja im Wahn geschieht, unglaublich erscheinen. Evchen weiss genau, in welcher Lage sie steckt. Der Tod ihrer Mutter hat sie zweifellos erschüttert, aber um konsequent zu erscheinen, hätte sie hier nicht dem Wahnsinn verfallen dürfen. Oder war es einfach ein Schicksalsschlag zuviel? *Hacks* zieht dagegen seine Charakterisierung Evchens weiter. Auch sie verachtet Grönigseck, aber mehr um ihres Kindes, als um ihrer selbst willen. Ihr Sohn soll nicht jener eines Betrügers und Verräters werden. Schon hier ist also klar, dass das Kind überleben wird, und während das Wagnersche Evchen im Wahn ihr Kind ersticht (*W1*, *L*, *H1*) oder dies zumindest vorhat (*W2*), verwirft die Hackssche Eve diesen Gedanken sofort wieder.

Der Vater erreicht mit Marthan die Kate. Er beschwört Evchen, mit ihm zu sprechen. Bis zur Erstfassung von *Hacks* sieht es so aus, als ob er ihr verziehen habe und sie zurückhaben wolle. *H2* lässt Humbrecht zwar auch niederknien und Evchen anflehen, jedoch ist diese Handlung ironisch gemeint:

H2

„HUMBRECHT Liebs guts Evchen. Hab doch Mitleiden mit deinem rechtschaffenen⁴⁹ Vater. Verstoss ihn nicht ganz, nimm ihn zu Gnaden wieder auf. Sieh, auf den Knien liegt er vor dir und bittet dich: vergib ihm, dass er sein Lebtage ehrlich gewandelt und nie etwas Liederliches getan hat. Wars so besser, Alte? Ich schlag ihr das Hirn ein.“⁵⁰

Auch in *H1* ist diese Haltung schon zu erkennen, jedoch bittet Humbrecht seine Tochter, sie solle ihm noch den letzten Stoss geben. Erstaunlich die darauf folgende Antwort Evchens, besonders die betreffende Regieanweisung:

H1

„EVCHEN *deutet auf das Kind, sagt kalt*: Da ist er.“⁵¹

Es sieht fast so aus, als ob Evchen ganz plötzlich die Rollen vertauscht hätte, als ob sie jetzt diejenige wäre, die bestrafen darf, als ob sie unschuldiges Opfer und ihre Eltern die Täter wären. Denn in diesem Moment will sie nur eines - ihren Vater leiden sehen. Trotzdem gibt dieser seine Tochter noch nicht auf.

In den Varianten von *Wagner*, *Lessing* und der zweiten von *Hacks*, entwickelt sich die Handlung mit dem Auftritt des Magister / Kandidaten weiter, welcher die Ankunft Grönigsecks vorwegnimmt. Vor allem Frau Humbrecht ersetzt ihn in *H1*. Es heisst, eine Krankheit habe diesen davon abgehalten, sein Versprechen einzulösen - wie der Zuschauer/ Leser weiss, trifft das auf die Hacksschen Bearbeitungen nicht zu.

⁴⁹ In den vorherigen vier Fassungen ist es der „gedemütigte Vater“.

⁵⁰ *H2*, S.CLXXIII, Z.706

⁵¹ *H1*, S.CLXXIII, Z.719

Nachdem bei *Wagner* (Erstfassung) und *Lessing* sowie bei *Hacks* (1957) nun der Tod des Kindes festgestellt worden ist, wendet sich Humbrecht schweren Herzens, aber endgültig von seiner Tochter ab. Mit einer unehelichen Mutter hätte er sich vielleicht abfinden können, nicht aber mit einer Mörderin („Adieu! am armen Sünder Häussel seh ich dich wieder, Eve! sag dir das letzmal Adieu“⁵²). Ausserdem würde wohl nicht einmal seine Liebe sie vor ihrem endgültigen Schicksal bewahren können, denn wie der Fiskal sagt, ist das „Gesetz, welches die Kindermörderinnen zum Schwerdt verdammt“, deutlich, und es hat „seit vielen Jahren keine Exception gelitten“.⁵³ Letzteres betrifft auch Gröningseck, der alles Mögliche tun will, um Evchen zu retten. Und Evchen? Evchen will gar nicht gerettet werden. Jetzt, da eine Verurteilung unvermeidbar ist, wird sie wieder ruhig. Sie hat gewusst, dass ihr Schicksal „mit Blut geschrieben war“, und so soll sich diese Vorahnung nun auch um der Gerechtigkeit willen erfüllen.

Wagners Umarbeitung weist einen ganz anderen Schluss auf, der noch einmal den liebenden und verzeihenden Vater zeigt: Evchen ist im letzten Moment davon abgehalten worden, ihr Kind zu töten. Kurz darauf erscheint auch Gröningseck und will sie zur Frau nehmen, natürlich nicht bevor er zusagt, an Hasenpoth keine Rache üben zu wollen. Ausserdem soll der Magister ihn und seine zukünftige Familie begleiten. Und Humbrecht? Dieser zeigt sich am Schluss von einer eher überraschenden Seite, nämlich verzeihend (man erinnere sich an dieser Stelle an seinen Wutausbruch im 2. Akt), und helfend, obwohl offensichtlich noch wütend. Trotzdem erlaubt er, dass Gröningseck die Tochter zur Frau nimmt, vertraut sie ihm also an:

W2

„HUMBRECHT. Wie? was? danken! Will er mich noch foppen Herr Sohn? danken für die Einwilligung! - als wenn ich eine andere Wahl hätte! - Ich merke aber wohl wie das gemeint ist; *ich* soll *ihm* danken, dass er mein Mädels wieder zu Ehren will bringen, nachdem ers geschändet hat, nicht wahr - Es soll auch morgen des Tags geschehen in baarer klingender Sorte. Sind tausend grosse Thaler fürs erste genug?

v. GRÖNINGSECK. Ums Himmels willen nicht in diesem Ton! Machen sie mir die bittersten Vorwürfe! immerhin! ich hab sie verdient: nur keine kalten Beleidigungen -

HUMBRECHT. Still Herr Sohn, still nur! - noch mag ich gar nicht viel hören: mit der Zeit vielleicht mehr. Wie gesagt, tausend Thaler fürs erste: sind die nicht genug, so steht mein Haab und Gut zu Diensten: nur mach er unser Evchen glücklich, sonst schützen ihn hundert tausend vor meinem gerechten Zorn nicht. (zu Fr. Marthan) Für euch Frau werd ich auch sorgen; geht jetzt und holt uns einen Fiacker.“⁵⁴

Vor allem dieses Ende ist es, welches die zweite Version von *Wagner* endgültig verdorben hat.

Bei *Hacks* zweiter Fassung scheint sich auch alles zum Besten zu wenden: Humbrecht verzeiht seiner Tochter, obwohl er sie für eine Kindermörderin hält, und Gröningseck will ihre

⁵² W1, S.CLXXXII, Z.1161

⁵³ W1, S.CLXXXIII, Z.1223

⁵⁴ W2, S.CLXXXV, Z.1300

Ehre durch ein Duell mit Hasenpoth wiederherstellen. Doch als sich herausstellt, dass das Kind noch lebt, wendet sich das Blatt - niemand will ihr mehr beistehen. Sie war zu stark und verdient nun das Mitleid nicht mehr, welches ihr als Verurteilte zugute gekommen wäre. Sie hat ihren Verstand nicht verloren, nicht einmal für kurze Zeit, und muss nun dafür büßen. Evchen erkennt die wahren Gesichter der Menschen, die sie vermeintlich lieben. Sie fasst die Tragik des Dramas in ihrem Schlussmonolog in Worte. Wegen der Untreue Gröningsecks, des Kandidaten Feigheit und der Furcht vor dem selbstsüchtigen Vater (er beschimpft sie, nachdem sie die Bühne bereits verlassen hat, als „verbrecherische Tochter“) ist sie in diese Lage gekommen, nicht durch eigenes Vergehen. Evchen - Heldin mit fast plebejisch-revolutionärem Selbstbewusstsein⁵⁵ - trifft keine Schuld. Sie hat immer ihr Möglichstes getan, und nie die Hoffnung aufgegeben, und das wird sie jetzt auch weiterhin tun müssen - nun aber befreit von der Last falscher Mitmenschen.

6.4.2.2 Die Offiziere

Zu den bei *Wagner*, *Lessing* und *Hacks* auftretenden Offizieren zählen neben dem Leutnant von Gröningseck natürlich der Leutnant von Hasenpoth bzw. Harroth und der Major von Lindsthal, und auch der Leutnant Wallroth von Salis spielt bei *Hacks* eine kleine, aber nicht unwesentliche Rolle.

Rameckers und *Schmidt* versuchen beide, ein Bild von Gröningseck zu geben. Die allgemeine Beschreibung eines Verführers - welcher in der Regel von Adel ist - von *Rameckers* (er sei ein „genusssüchtiger Materialist: eigennützig, berechnend, gefühllos und in den Künsten der Verstellung und Verführung wohl bewandert“,⁵⁶ treulos und flatterhaft) trifft auf Gröningseck so nicht zu. *Rameckers* revidiert sie denn auch und beschreibt Gröningseck als sinnlichen Menschen „nicht ohne Hang zum Gemeinen“, dazu sei er „schwach und haltlos“. Er steht unter dem „verderblichen Einfluss eines stärkeren Freundes“,⁵⁷ welcher für ihn den Plan, Evchen zu verführen, entwirft und ihm das notwendige Schlafpulver zur Verfügung stellt. Auch bei *Schmidt* ist er einer jener haltlosen Gefühlsmenschen, „deren bessere Vorsätze nie zur kräftigen Ausführung gelangen“⁵⁸ *Hacks* definiert die Wagnerschen Charaktere wie folgt:

„Gröningsecks zufälliges Ausbleiben und Hasenpoths selbstlose Bosheit sind ihm [dem Stückeschreiber des achtzehnten Jahrhunderts, Anm. d. V.] nur theatergängige Maskierungen für das entscheidende Hindernis: die Existenz von Klassenschranken. In

⁵⁵ Trilse, S.153

⁵⁶ Rameckers, S.151

⁵⁷ Rameckers, S.159

⁵⁸ Schmidt, S.81

Klassengesellschaften bedarf die Katastrophe keiner allzu kunstvollen Verursachung. Sie wird erwartet, als das Natürliche.⁵⁹

Für ihn brauchen die beiden Protagonisten, welche letztlich für das tragische Ende verantwortlich sind, also keine spezielle Motivation für ihr Handeln. *Hacks* hat in seiner Bearbeitung diesen Charakteren eine solche gegeben, wie sich noch zeigen wird.

Das Publikum lernt schon am Ende des ersten Akts Gröningsecks schwache Natur kennen. Er begeht die geplante Verführung,⁶⁰ bereut sie aber bereits nach wenigen ernsten Worten Evchens. Seine Reue wird bei *Wagner* durch den Dialog mit dem Magister noch hervorgehoben: Wenn er doch dessen Meinung schon vorher gekannt hätte. Doch anstatt unter des Magisters Einfluss stand er unter dem schändlichen Einfluss Hasenpoths. Dieser scheint in vielem das pure Gegenteil Gröningsecks zu sein: berechnend und scharfsinnig, gewitzt und skrupellos. Obwohl er vorgibt, als Freund zu handeln, ist sein wahres Ziel ein ganz anderes - er will selbst „an dem gefallenen Evchen eine leichte Eroberung machen“,⁶¹ schlägt er sich doch in seinem unter dem Namen Gröningseck abgefassten Brief ganz offen als Liebhaber vor. Bei *Wagner* sind die Rollen dieser zwei ‚Freunde‘ ganz klar verteilt: Hasenpoth ist der wirkliche Kontrahent Evchens, während Gröningseck eine Marionette zu sein scheint. Jede seiner Handlungen misslingt: Evchen, die er fälschlicherweise für ein „Alltagsgeschöpf“ gehalten hat, entpuppt sich als tugendhafter „Engel“, Hasenpoth, dem er vertraut, hintergeht ihn, eine tückische Krankheit hält ihn davon ab, rechtzeitig zurückzukehren und das Schlimmste zu verhindern. So versucht er im allerletzten Moment alles wieder gut zu machen, indem er Evchens Begnadigung erwirken will. Hasenpoth dagegen ist „Werkzeug, Wächter und Wahrer des sozialen Status Quo.“⁶² Insofern entspricht er Humbrecht, denn für beide ist die Distanz zwischen den Ständen unüberbrückbar: Humbrecht hält nichts von der Sittenlosigkeit des Adels, Hasenpoth ist stolz auf seinen Stand und hält es für ein Privileg, als Adliger geboren worden zu sein und deshalb Bürgermädchen als Freiwild behandeln zu dürfen.

Lessing begründet in seiner Vorrede gleich selbst, warum er die Figur Hasenpoth neu benannt und definiert hat. Er attestiert demselben nur negative Charaktereigenschaften und findet, dass man solche Leute nicht „auf dem Theater sehen, sondern in Zuchthäusern und Festungen“⁶³ wissen sollte. Er versucht diesen von *Wagner* doch bewusst so geformten Charakter in einen verständnisvolleren, besseren Menschen zu verwandeln. Leider ist er dabei zumindest teilweise inkonsequent, denn im dritten Akt übernimmt er den Dialog zwischen den beiden Leutnants streckenweise wörtlich von *Wagner*; und hier steht

⁵⁹ Hacks (1963), S.145f.

⁶⁰ Schmidt hält Gröningsecks Natur für in „augenblicklichen Situationen zu willig.“ Ich sehe das gerade hier nicht so, da es keineswegs spontan und nur einer Laune zuliebe zum Akt gekommen ist.

⁶¹ Schmidt, S.82

⁶² Werner, S.58

⁶³ Wagner, S.95

Hasenpoth wirklich nicht im besten Licht da: Immerhin hat Harroth, wie auch Hasenpoth, Gröningseck alle Tipps und auch das Schlafmittel für die Nacht mit Evchen gegeben - über jeden Zweifel erhaben ist auch er nicht. Auch sein Bild von Frauen im Allgemeinen lässt zu wünschen übrig, scheint er doch selber auch einige unkeusche Erfahrungen gemacht zu haben. Wenn nun aber *Lessing* dieses Soldatenleben, mitgeprägt von Prostituierten, als gegeben ansieht, muss er Harroth in einer anderen Beziehung besser dastehen lassen. Das kann er nur, indem er ihn in einen noch besseren Freund (in dieser Fassung haben Harroth und Gröningseck ja sogar Bruderschaft geschworen!) für Gröningseck verwandelt. Die Motivation, die Harroth dabei bewegt, muss ausformuliert werden, denn sonst bleibt er ein undurchsichtiges Geschöpf im Sinne *Wagners*. Dies wiederum kann nur durch eine höhere Präsenz im Stück erreicht werden. So wurde der dritte Akt um einen längeren Dialog zwischen Gröningseck und Harroth erweitert und am Ende durch ein Gespräch zwischen letzterem und dem Magister ergänzt. In diesen Gesprächen setzt Harroth alles daran, in eigener Regie seinen Freund vor dem in seinen Augen wahrscheinlich grösstmöglichen Unsinn zu bewahren. Im Schlussmonolog des Aktes resümiert Harroth seine Vorgehensweise - und zeigt dem Publikum gleich noch einmal, dass auch er keine reine Weste hat:

L

„v. HARROTH. Der [Magister] beisst an, und verbeisst sich! - Was also ferne zu thun? Ich muss alles aufbieten, dass man dem Marschall über der Tafel Humbrechts Predigten lobet und preiset. Aber verdammt! seine Maitresse reisst alles ein, was man gutes stiftet, wenn sie erfährt, dass ich darunter bin. Bey der bin ich in Unnade gefallen. Man mache sich doch keinen Menschen zum Feinde! Will ich gleich nun bey ihr fuchsschwänzen, so kann ich nicht. Der wunderliche Marschall, dass er eine Maitresse so lange haben muss. Werd ich Marschall, darüber sollen sich meine Officiere nicht beklagen.“⁶⁴

Ein weiterer wichtiger Unterschied sticht in der Lessingschen Fassung sofort ins Auge: Die beiden Männer fallen durch plötzliche Eloquenz auf, sie reden viel, lange, erklären, vergleichen, erinnern sich - untypisch für die Wagnerschen Gestalten, die nicht mehr sagen als das, was gesagt werden muss. Wieder werden wir daran erinnert, dass die Charaktere und mit ihnen der ganze Handlungsablauf eben doch nicht von *Lessing* stammen, sondern dass dieser nur moralisch verbessern will und dabei inhaltlich versagt.

Hacks baut seine Charaktere, wie schon mehrfach angedeutet wurde, ganz anders auf. Er versucht zuerst die Fragen zu beantworten, warum Gröningseck zu spät kommt und welchen Beweggrund Hasenpoth für seine schurkische Intrige gehabt haben kann. Seine Antworten fallen wie folgt aus: „Gröningseck kommt zu spät, weil er zu spät kommen will. Hasenpoth hintertreibt Gröningsecks Heirat mit der Humbrechtin aus Freundschaft.“⁶⁵ In seinen Bearbeitungen ist und bleibt Gröningseck Evchens Anti-Held, während Hasenpoth nur seinem Freund zuliebe handelt. Dieser Hasenpoth hat nie vorgehabt, Evchen für sich zu

⁶⁴ L, S.XCII, Z.1690

⁶⁵ Hacks (1963), S.145

besitzen (der erste Brief an Evchen selbst existiert gar nicht). Sein Brief an die Eltern ist höflich und bedauernd gehalten, obwohl er im Namen Gröningsecks verfasst wurde - was beweist, dass er ein Mann von guter, feudaler Erziehung ist. Er hat um seines Freundes Willen auf seine grosse Liebe (Odile) und sein persönliches Glück verzichtet. Und er ist ein Mann von Ehre, der weiss, was er seiner Uniform und seinem Stand schuldig ist - obwohl sich das natürlich als verheerend für Evchen herausstellen wird. Gröningseck ist ein Schwächling, sprunghaft und feige, der jeglichen Schwierigkeiten aus dem Weg geht. Das zeigt sich in der Art, wie er Evchen nach der Vergewaltigung behandelt, das zeigt sich bei Odile, und das zeigt sich vor allem auch am Schluss. Auch scheint bei *Hacks* die Idee mit dem Schlafpulver Gröningsecks eigene gewesen zu sein. Er hält mehr als sein Wagnersches Pendant die Fäden in den eigenen Händen, nur tauscht er diese Fäden immer wieder aus. Schon im ersten Akt (*H1* und *H2*) wird der unterschiedliche Charakter Gröningsecks offensichtlich. Bei *Wagner* entschuldigt er sein schlechtes Benehmen damit, „ein Gläschen Liqueur zuviel“ getrunken zu haben, bei *Hacks* soll ihm verziehen sein, weil doch „ein Feiertag“⁶⁶ ist. Bei *Wagner* ist er nicht mehr ganz bei Sinnen, was wohl die Schwere seines Verbrechens etwas mildern soll. *Hacks'* Gröningseck scheint einen klaren Kopf zu haben. Er ist auch ordinärer, macht zweideutige Aussagen, die nicht einmal Frau Humbrecht versteht, geschweige denn Evchen:

W1

„v.GRÖNINGSECK So soll mich der Teufel lebendig zerreißen, Frau Humbrecht, wenn hier nicht täglich alles, was beau monde heisst, zusammenkommt.“

H1 / H2

„GRÖNINGSECK Ich lasse hier selten weniger als einen guten Gulden zurück.

FRAU HUMBRECHT Ist es die Wahrheit, einen Gulden?

GRÖNINGSECK Die Bedienung freilich inbegriffen.

FRAU HUMBRECHT Die Bedienung wird das teuerste daran wohl nicht sein. *Lacht*.

GRÖNINGSECK Parole d'honneur, ich geniesse hier das leckerste Fleisch von der ganzen Stadt.

FRAU HUMBRECHT Das leckerste, Herr Leutnant?

GRÖNINGSECK *galant*: Mit Ausnahme dessen, das in Ihrem Haus für mich bereitsteht.

[...]⁶⁷

In diesem Ausschnitt kommt nicht nur die Rede auf das Geld, welches erneut den Unterschied zwischen Adel und Bürgertum aufzeigt, sondern fällt auch die anstössige Bemerkung über das beste Fleisch. Natürlich sind hier Frauen und besonders Evchen gemeint und nicht etwa Fleischgerichte, wie Frau Humbrecht denkt.

Im weiteren Verlauf des ersten Akts streicht *Hacks* die kurzen Abschnitte über Evchens zukünftigen Mann und Gröningsecks Erstaunen, sie in ihrem Alter noch nicht verheiratet zu sehen sowie seine Ausführungen über Punsch und die Erläuterungen, wieso Evchen tanzen kann. Für *Hacks* spielen solche Details keine Rolle, sie lenken nur vom zentralen Thema ab.

⁶⁶ *W1, H2, S.IV, Z.76*

⁶⁷ *W1, H1, H2, S.V, Z.97*

Ganz am Ende dieses Akts zeigt sich in der Haltung Gröningsecks bisher am deutlichsten, wie sehr sich die beiden Charaktere unterscheiden, denn der Wagnersche bewundert Evchen von ganzem Herzen, und das lässt seine Liebe entflammen. Bei *Hacks* ist die Bewunderung zwar auch echt, aber eben doch eher Mittel zum Zweck, um Evchen endlich zu beruhigen.

Der Lessingsche Gröningseck zeigt vor allem am Ende des neuen ersten Aktes eine bisher unwichtigere Charaktereigenschaft auf: Mehr noch als bei den anderen Autoren wird hier Wert auf den Stolz des Leutnants gelegt, will dieser doch Evchen alles versprechen, aber wehe, wenn sie ihm droht! Er muss immer das Gefühl haben, die Situation selber zu beherrschen, sich also nicht von Evchen unter Druck gesetzt haben zu lassen.

L

„EVCHEN. [...] Haben Sie mich verstanden, mein Herr?

v. GRÖNINGSEK. Liebstes Evchen, hätten Sie damit angefangen, so wär' ich an Ihnen zum Bösewicht geworden. Ihr Unwille gegen mein Unrecht, und Ihre Betrübniß und Ihre Zärtlichkeit, die sich betrogen sah, brachten mich zurück. Drohungen werden bey mir allzeit Herausforderungen, das Gegentheil zu thun. Also bestes Kind, in dem Tone nie mehr!

EVCHEN. Die beleidigte Tugend spricht so, und darf sie etwa nicht?

v. GRÖNINGSEK. Aber ich höre vor dem Tone die Beleidigte nicht?

EVCHEN. So ist es bey Ihnen Gnade, was ich für blosse Schuldigkeit halte?

v. GRÖNINGSEK. Nein, Engelskind! das Opfer meiner Freyheit soll nur freywillig, nicht erzwungen und erlistet seyn. [...]"⁶⁸

Im zweiten Akt betritt Gröningseck nach dem Abgang Humbrechts die Bühne. Bei *Wagner/ Lessing* kommt er hastig herein und läuft auf Frau Humbrecht zu: *Hacks* lässt ihn zur Ladentür hereinspazieren und mit Frau Humbrecht plaudern, eigentlich wird hier nur deutlich erkennbar, wie oberflächlich und unbekümmert Gröningseck ist, obwohl ihm Evchens Kummer durchaus bewusst sein sollte. Er trällert ein Lied, schäkert mit Frau Humbrecht, schnupft mit ihr etwas Tabak und eilt nach einem kurzen, wenig aussagekräftigen Gespräch mit Evchen ab auf die Parade. Ein wichtiger Unterschied ist in diesem Akt natürlich die Beziehung zwischen dem Wagnerschen Leutnant und dem Magister (von *Lessing* übernommen), die hier ihren Anfang hat und die bei *Hacks* nicht zu finden ist. Für *Wagner* hat diese wohl deswegen eine so grosse Bedeutung, weil dadurch erstens Aspekte der Kindererziehung ins Drama eingeflochten werden konnten und zweitens das Gespräch zwischen dem Leutnant und dem Magister erlaubt, Gröningsecks Reue noch einmal zu unterstreichen. Der Magister spielt bei *Wagner* auch im folgenden Akt eine wesentliche Rolle.

Hier nämlich erscheint er als Freund Gröningsecks, welcher Evchen eine Botschaft übermitteln wird. Doch vorher unterhält sich der Leutnant in allen Varianten des Textes mit Hasenpoth. In den ersten drei Fassungen jedoch ist es Hasenpoth / Harroth, der seinen

⁶⁸ L, S.XXXI, Z.1412

Freund aufsucht, weil er ihn vermisst hat. In letzter Zeit hat er sich kaum blicken lassen. In den zwei letzten Bearbeitungen aber ist es Gröningseck, der bemerkt, Hasenpoth habe sich lange nicht mehr sehen lassen. Auf dessen Reaktion, es sei wohl eher umgekehrt der Fall, geht Gröningseck kaum ein und will nur wissen, ob es Neuigkeiten gibt. *Hacks* lässt hier ein Gespräch über die gemeinsame Vergangenheit der zwei Offiziere einfließen, indem er Odile einführt. Es zeigt sich hier die Selbstlosigkeit Hasenpoths und auch sein Standesbewusstsein. Überglücklich vernimmt er von Gröningsecks neuer Liebe, zeigt aber keinerlei Verständnis für dessen Wahl. Er versteht nicht, dass sein Freund wegen einer „Gewissensschwäche“⁶⁹ auf Odilen verzichten will, vor allem da er doch ihr Geld dringend brauchen kann. Doch auch der Hackssche Gröningseck war nicht immun gegen die Grösse und Tugend, welche Evchen im entscheidenden Moment bewiesen hat, genauso wenig wie es der Wagnersche und dann sogar noch mehr der Lessingsche war (man denke hier an die von diesem eingefügten Szenen, in welchen Gröningseck Harroth gegenüber seinen Standpunkt, seine Verpflichtungen, seine Liebe zu Evchen verteidigt⁷⁰). Der Gröningseck des 18. Jahrhunderts wünscht sich sogar, er könnte alles rückgängig machen. Hasenpoth, welcher hier seine Dienste (wie schon bei seiner Idee mit dem Schlafpulver) zur Verfügung stellt, wird zurückgewiesen und mit dem „Satan“⁷¹ verglichen. Denn dieser Gröningseck hat sich verändert. Nicht nur soll seine Beziehung zu Evchen eine ehrliche werden, sondern Hasenpoth / Harroth ist für ihn nicht mehr Freund, sondern Feind.

Mit Major Lindsthal wird eine Figur eingeführt, die von den Bearbeitern kaum abgeändert worden ist. Von den Figuren selbst wird er folgendermassen beschrieben:

W1 / W2

„MAGISTER. (*heimlich zu Hasenpoth.*) Ein sonderbarer Mann. Seine Laune gefällt mir.“⁷²

L

„MAGISTER Ein sonderbarer Mann.“

H1 / H2

„GRÖNINGSECK Ein toller Kopf.“⁷²

Der Major erscheint als Überbringer des von Gröningseck angeforderten Urlaubsgesuchs. Sowohl von *Wagner* und *Lessing* als auch von *Hacks* wird er als etwas eigenartige Person mit ganz klaren Vorstellungen zu Recht und Gesetz dargestellt. Seine Weigerung, Dank anzunehmen („man dankt für Almosen“), seine Abneigung gegen das Wort „beschämen“, welches nicht in das Vokabular eines Offiziers, eines ehrlichen Mannes gehört, zeigen meisterhaft seinen Standpunkt. Er ist ein ehrbarer Soldat, stolz, furchtlos und sich seines Ranges durchaus bewusst. Jeder Offizier trägt seinem Stand gegenüber eine Verantwortung, die es unbedingt zu wahren gilt. Alles andere ist Verrat. Die Erzählung vom

⁶⁹ H1, H2, S.LXIV, Z.300

⁷⁰ L, S.LXXXI, Z.1139ff.

⁷¹ W1, W2, S.LXIII, Z.263

⁷² W1, W2, L, H1, H2, S.LXXII, Z.714

ehrliehen Schweizer (bei *Lessing* gestrichen) untermalt so nicht nur die Wichtigkeit eines standesgemässen Verhaltens, sondern demonstriert auch, welche Folgen es haben kann, wenn man sich eben nicht seinem Stand entsprechend benimmt. Die Erzählung selbst wurde von *Hacks* kaum geändert. Die wenigen Unterschiede sind formaler und logisch-inhaltlicher Art und verändern den Charakter des Majors nicht im Geringsten. Wichtig wird seine Meinung vor allem, als es sich um die Interpretation der Geschichte dreht. Ist es nun gerecht, dass Leutnant Wallroth den Dienst wird quittieren müssen, obwohl er doch nach Gesetz und Ordnung gehandelt hat? Bei *Wagner* beschreibt der Major den folgenden Tag: Am Mittagstisch wurde der Schweizer ignoriert, seinen Dienst würde er nicht mehr wie bisher ausführen können. Bei *Hacks* dagegen legt der Major dar, dass Wallroth sich selbst hätte wehren sollen, dass er nicht hätte zum Kommandanten laufen dürfen. Er ist Offizier, er ist es seinem Stand schuldig, die Sache selbst an die Hand zu nehmen, denn der Kommandant kann nur die Sache an sich entscheiden. Einen Streitfall nach der Sache zu beurteilen, ohne den Rang, der doch ihr eigentliches Gewicht ausmacht, zu beachten, ist nichts als „sentimentales und aufrührerisches Bürgergehabe“, ⁷³ eines Offiziers also nicht würdig. Der Major repräsentiert somit eine Gesellschaft, welche sich gegen jene stellt, die sich den Regeln nicht fügen. So wird Wallroth bestraft, und so wird auch Evchen bestraft werden, denn unfreiwillig gehört auch sie zu diesen Aussenseitern.

Wagner führt die Erklärungen des Majors weiter aus: Wallroth wird quittieren müssen, weil jetzt alle gegen ihn sind („vorher hätt ers nur mit einem zu thun gehabt, jetzt hat er ihrer vierzehn auf dem Hals“ ⁷⁴), und obwohl der Major hier eigentlich wie auch der Magister der Meinung ist, dass Befehle und Verbote grundsätzlich eingehalten werden müssen, so darf man sich aus Rücksicht auf die eigene Ehre doch nicht einfach alles gefallen lassen. Der Wagnersche Gröningseck lässt den Magister an dieser Stelle wissen, dass auch er einmal so gedacht hat, dass ein Offizier aber nur zwei Wege habe: „entweder müssen wir unser Leben, oder unsre Ehre in die Schanz schlagen“ ⁷⁵. Und natürlich ist die Ehre wichtiger. Hasenpoth ist bei *Wagner* von Anfang an gegen Wallroth, während er sich bei *Hacks* kaum am Gespräch beteiligt. Hier jedoch wird dem ehrlichen Schweizer in beiden Fassungen ein Auftritt ermöglicht. Er versucht sich vor den Anwesenden (es sind dies Major Lindsthal, Gröningseck und Hasenpoth) zu rechtfertigen. Während Lindsthal und Gröningseck sich abschätzig entfernen, nimmt Hasenpoth, ganz in eigene Gedanken versunken, ihn gar nicht wahr. Er denkt darüber nach, wie er seinen Freund vor einer falschen Entscheidung bewahren kann. Einziger Unterschied in dieser Sequenz ist, dass sich Wallroth in der Version von 1957 kürzer fasst, während er sich in der jüngsten Fassung sogar zu Hasenpoth

⁷³ *H1, H2*, S.LXXV, Z.836

⁷⁴ *W1, W2*, S.LXXV, Z.853

⁷⁵ *W1, W2*, S.XXVI, Z.901

hinsetzt, um ihm seine Situation besser zu erklären. Dieser beachtet ihn wie gesagt aber nicht, worauf Wallroth auch hier den Raum verlässt.

An dieser Stelle sei an den Wagnerschen Einschub erinnert. Er scheint überflüssig zu sein, ändert er doch nichts am Geschehen. Jedoch unterstreicht er die Boshaftigkeit Hasenpoths, seine Intrige wird noch niederträchtiger. Die kurzen Monologe, welche den Akt abschliessen, drücken vielsagend die Verschiedenheit Hasenpoths in den Bearbeitungen aus:

W1

„v. HASENPOTH. Wenn du mit all deinen überspannten Begriffen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel, vier und zwanzig mal auf und ab durch die ganze Armee seiner dienstbaren Geister, Spissruthen laufen lassen! - Nein, mein Herr von Gröningseck! ich muss erst Nachlese halten. - (*im Abgehn.*) die Karten will ich schon darnach mischen, - besser als der Dummkopf auf dem Spiegel! - wart nur! (*ganz ab.*)“

L

„v. HARROTH. Der Mensch rennt in sein Verderben. - Mein Freund! das thut mir weh! Sein toller Kopf hat mich zwar jezt ganz rappelköpfig gemacht; aber wenn ich meinen aufsetze, mach ich's nicht besser. - In der Trunkenheit schläft sichs auch im Rinnsteine; aber man dankts doch in der Nüchternheit dem, der uns nicht darinn schlafen lassen. Ich muss also jetzt allein für sein Bestes Sorgen. Hat er doch vielen seiner Kameraden, ohn ihr Zuthun, aus ihren Patschen geholfen; mir selbst oft, also muss ich ja auch jetzt ihn!“

W2

„v. HASENPOTH. Wenn du mit all deinen überspannten Begriffen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel, vier und zwanzig mal auf und ab durch die ganze Armee seiner dienstbaren Geister, Spissruthen laufen lassen! - Die Birne die einmal vom Baume herunter gefallen, kann jeder mit Füßen treten. Schwer soll sie mir, da ihr Geheimnis in meinen Händen ist, den Sieg auch nicht machen. Nein, mein Herr von Gröningseck! ich muss erst Nachlese halten. - (*im Abgehn.*) Die Karten will ich schon darnach mischen, - besser als der Dummkopf auf dem Spiegel! - wart nur! (*ganz ab.*)“

H1/H2

„HASENPOTH Gröningseck, Bruder, willst du sehendes Augs in dein Verderben rennen, jenem Unglücklichen gleich? Willst du dich der Welt abscheulich machen, einer Marotte zu Willen? Freilich, wenn ich es geschehen liesse, könnte ich werden, was die Welt glücklich nennt. Das schönste Weib wäre mein. Ich wäre mit einem Schlag reich, sehr reich; wäre mit einem Schlag allen entwürdigenden Nöten der Existenz entledigt. Aber glücklich? Glücklich mit einer Stimme in mir, die spräche: warum hast du deinen Freund zugrund gehen lassen? Aus Gleichgültigkeit? Aus feigem Vorurteil? Oder am End gar aus selbstischem Eigennutz? Was sollt ich wohl dieser meiner besten Stimme entgegen? Nein, Bruder, das kann, das darf nicht sein. Eh du mit all deinen überspannten Begriffen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel vierundzwanzigmal auf und ab durch die ganze Armee seiner dienstbaren Geister Spiessruten laufen lassen. Die Heirat verhintr ich, um deinetwillen. Und für das bedauernswerte Mädchen wird sich ein Ausweg finden.“⁷⁶

Der Wagnersche Hasenpoth hat kein Verständnis für Gröningseck, weder für seine Gefühle noch für seine Zukunftspläne. Er will sie vereiteln, koste es, was es wolle. An Einfallsreichtum mangelt es ihm ja nicht, wie das Publikum bereits weiss. Hasenpoth findet es unsinnig, sich die Chance auf eine bessere Partie zu verbauen und die militärische Laufbahn zu quittieren, nur wegen einer Metzgerstochter. Und er spielt wohl schon jetzt mit dem Gedanken, dass Evchen auch für ihn - von Gröningseck einmal fallen gelassen - leicht zu haben sein werde. Bei *Lessing* wird das genaue Gegenteil betont - Hasenpoth ist nicht

⁷⁶ W1, W2, L, H1, H2, S.LXXXVIII, Z.1512ff.

mehr der eigenmächtige Intrigant, das personifizierte Böse, dessen einziges Lebensziel es zu sein scheint, anderen ein Leid zuzufügen (zumindest sieht *Lessing* den Wagnerschen Hasenpoth so). In seinem Monolog wird klar, wie selbstlos seine Beweggründe sind und nicht nur das, die guten Eigenschaften Gröningseck, so seine Hilfsbereitschaft, werden zusätzlich betont. Auf Evchens Situation wird überhaupt nicht eingegangen, alles dreht sich bei *Lessing* ausschliesslich um das Wohl Gröningsecks.

In den Bearbeitungen von *Hacks* ist Hasenpoths Argumentation eine ähnliche wie bei *Lessing*. Er will wirklich nur das Beste für Gröningseck, den er hier „Bruder“ nennt, und verzichtet auf sein eigenes Glück. Dabei lässt allerdings auch er völlig ausser Acht, was das Beste für Evchen wäre. Während Evchen voller bürgerlicher Tugend ist, strotzt Hasenpoth von feudalem Anstand. Er will für die Ehre seines Standes auf sein eigenes Glück verzichten und ein reines Gewissen haben.

Im vierten Akt erscheint Gröningseck nur bei *Hacks* am Anfang der Szene. Er ist gelangweilt, mag der Frau Humbrecht nicht mehr zuhören und will von Evchen ein Lied hören, allerdings kein moralisches. Die Art wie er „gähnend“ spricht, „mühsam“ ein erzwungenes Kompliment formuliert, zeigt seinen Unmut. Evchen scheint ihm schon langweilig geworden zu sein, mit Sicherheit noch mehr ist es ihre Mutter. Kaum betritt Humbrecht die Stube, ist Gröningseck auch schon weg. Im Gegensatz zur Wagnerschen Fassung traut er sich aber noch zu den Leuten in die Stube zu sitzen, er weicht der Familie nicht aus, obwohl ihm auch hier die Anwesenheit des Vaters unangenehm ist. Gröningseck ist sich eher seiner Rolle als zahlender und daher willkommener Gast bewusst, vor allem nachdem Frau Humbrecht ihm nahelegt, dass sogar Meister Humbrecht sich an ihn gewöhnen könnte. Gegen Ende des Aktes finden sich Evchen und Gröningseck alleine im Schlafzimmer des Mädchens wieder. Das Gespräch verläuft ähnlich, doch gibt es deutliche Unterschiede. So spricht der Hackssche Gröningseck seine Gefühle für Evchen explizit aus („Evchen, ich liebe Sie“⁷⁷), während er bei *Wagner* Evchen vorwirft, ihre Melancholie nicht genug zu überspielen. In beiden Fassungen gesteht Evchen ihre Liebe, die schon lange anhält. Bei *Wagner* tut sie dies, um Gröningseck, welcher das Gefühl hat, Evchen verabscheue ihn, zu beruhigen, bei *Hacks* ist es eine Antwort auf seinen Liebesschwur. Dieser Gröningseck scheint wirklich an seine Liebe für Evchen zu glauben, er weiss auch, dass sie ihm vertrauen wird, wenn er ihr nur genügend klar macht, dass alles gut werden wird. Diese Zeit ist ein Spiel für ihn, eine Abwechslung in seinem eintönigen Alltag, welche er zweifellos genießt. Ausserdem hofft er natürlich auch, dass Evchen ihre strenge Haltung ihm gegenüber jetzt, vor seiner Abreise, noch einmal ablegen wird. Doch er hat sich geirrt. Genauso wie das Wagnersche und damit auch das Lessingsche Evchen bleibt sie auch hier unnachgiebig. In *W1*, *L* und *W2* zeigt Eve dem Leutnant ein grausiges Bild ihrer Zukunft auf:

⁷⁷ *H1*, *H2*. S.CIV, Z.549

W1 / L / W2

„EVCHEN [...] ich setz indessen - hören sie nur! - sie hielten ihr Wort nicht, überliessen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht der Schande, die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten, der Wuth meines Vaters, glaubst du, dass ich dies alles abwarten würde? abwarten könnte? gewiss nicht! - die grauenvollste Wildniss würde ich aufsuchen, von allem was menschliches Ansehn hat entfernt, mich im dicksten Gesträuch vor mir selbst verbergen, nur den Regen des Himmels trinken, um mein Gesicht, mein geschändetes Ich nicht im Bach spiegeln zu dürfen; und wenn dann der Himmel ein Wunderwerk thäte, mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu erhalten, so wollt ich, so bald es zu stammeln anfing, ihm statt *Vater* und *Mutter*, die grässlichen Worte, *Hure* und *Meyneid*, so lang ins Ohr schreyen, bis es die deutlich nachspräche, und dann, in einem Anfall von Raserey durch sein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen. - [...]"⁷⁸

In etwas reduzierter Form finden wir diese Passage auch in der Erstfassung von *Hacks*. Hier allerdings ohne die grausig-drohenden Bilder, sondern eher nüchtern, zum Schluss allenfalls warnend:

H1

„EVCHEN [...] *Eindringlich*: Über ein Weilchen, Gröningseck, dann bin ich entweder meiner Eltern Tochter oder - ein Kind des Tods.“⁷⁹

Äusserst vielsagend ist die Reaktion Gröningsecks auf diese Äusserungen: Während er in den Versionen von *Wagner* und *Lessing* ängstlich sie zu beruhigen sucht, sie bittet, von der Melancholie abzulassen, während Gröningseck ihr hier nochmals beteuert, dass alles gut gehen wird, dass sie sich nur zusammenreissen müsse, um ihr Geheimnis zu wahren, reagiert der Hackssche Gröningseck ausgesprochen knapp mit der Bemerkung: „Mir schaudert von dem Gedanken.“ Das war es dann auch schon, man merkt, dass Gröningseck sich keine ernsthaften Sorgen macht. Evchen ist hier allerdings abgeklärter, wechselt sie doch sofort das Thema, indem sie Gröningseck bittet zu gehen, da die Nachbarn das Licht nicht gewohnt seien.

Es ist kaum anzunehmen, dass das Evchen der ersten drei Fassungen dieses Horrorszenario erfunden hat, um Gröningseck zu erschrecken und ihn an sein Versprechen zu mahnen - so berechnend ist dieses Evchen nicht. Vielmehr glaubt sie selbst an ihre Worte, und sie werden sich fast wörtlich auch als wahr herausstellen. Das Hackssche Evchen der älteren Bearbeitung beschreibt zwar auch ihren möglichen Untergang, sollte Gröningseck nicht Wort halten, jedoch tut sie es wohl eher bewusst, um ihn unter Druck zu setzen und an sein Versprechen zu erinnern. In beiden Texten von *Hacks* geht Evchen allerdings in ihrer Absicht schon früh gezielter vor. Sie versucht Gröningseck mit

⁷⁸ W1, L, W2, S.CVI, Z.666

⁷⁹ H1, S.CVI, Z.673

Versprechen zur baldigen Rückkehr und zur Einhaltung seines Versprechens zu bewegen. In der letzten Fassung sieht sie weder sich noch das Kind sterben.

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf den fünften Akt von *Hacks*. Hier unterscheiden sich die zwei Fassungen am deutlichsten voneinander, obwohl sie in grundsätzlichen Punkten doch ähnlich sind, es variiert nur die Darstellungsweise. Einer dieser Punkte soll erneut Gröningsecks Schwäche und Labilität demonstrieren. Obwohl sich dieser nämlich offenbar - aber eben immer nur halbherzig - schon mehrere Male dazu entschlossen hatte, abzureisen, verzögert sich seine Rückkehr nach Strassburg.

In der zweiten Fassung fängt der Akt damit an, dass der Leutnant zum Aufbruch bereit mit seinem Gepäck in der Halle steht, um nun endlich seinen Auftrag auszuführen und zu Evchen zurückzukehren. Doch gleich der Beginn seines Monologs macht klar, dass er ganz einfach des reichen Lebens überdrüssig ist:

H2

„GRÖNINGSECK Rauschende Feste. Lärmende Vergnügen. Ich bin ihrer so übersatt, mir wässert das Maul nach andrem. An dein schlichtes, aber empfindendes Herz, Evchen, zieht es mich zurück. [...]“⁸⁰

Auch wenn es so aussieht, als ob er Evchen wirklich vermissen würde - oder viel mehr als Evchen das Fremde, Neue, Reizvolle -, alles ändert sich, als er erfahren muss, dass er verarmt ist und auch nicht mit einer finanziellen Unterstützung wird rechnen können, da die Verbindung mit Odile von Kammern lukrativ genug sein dürfte. Gegen diese schöne, verführerische und lebenslustige Frau kommt er nicht an. Er verhält sich ihr gegenüber förmlich, ja schon unterwürfig und gibt ihr in allem Recht. Für einen kurzen Augenblick allerdings widersetzt er sich ihrem Geld, ihrem Witz und ihrer Schönheit und schwört, der Mann zu sein, der alle „diese verführerischen Vorzüge missachtet“, um zu Evchen, dem „keuschen Weib“,⁸¹ zurückzukehren. In *H1* ist es allein das Bewusstsein, dass er ohne finanzielle Mittel dastünde, würde er Odile nicht heiraten, welches ihn allerdings innert kürzester Zeit dazu bringt, seinen Vorsatz wieder aufzugeben. Der Brief seines Bruders ist „das sicherste Pfand“⁸² seiner Rückkehr zu Odile. Trotz all dem, was er sich vorgenommen hat, bleibt Gröningseck nichts als ein rückgratloser und verwöhnter Feigling, der den Weg des geringsten Widerstandes geht. Diese Charaktereigenschaft wird auch in der neuesten Fassung von *Hacks* postuliert, auch hier nimmt er sich vor, nachdem er gemerkt hat, wie liederlich Odile im Vergleich zum tugendhaften Evchen ist, sofort abzureisen. Erstaunt muss er dann jedoch feststellen, dass der Baron Kammern Bescheid weiss über ihn und Evchen Humbrecht. Dieser rät ihm, nach Strassburg zu reisen und von Evchen Abschied zu nehmen.

⁸⁰ *H2*, S.CX, Z.20

⁸¹ *H2*, S.CXXIII, Z.645ff.

⁸² *H1*, S.CXXVI, Z.791

Dankend nimmt Gröningseck den Rat an und verabschiedet sich vom Baron und dessen Tochter mit dem Versprechen, in zwei Monaten wieder zurück zu sein.

Im zweitletzten Kapitel kommt ausser bei *Lessing* keiner der Offiziere persönlich vor, wenn auch die Rede von ihnen ist. Denn an dieser Stelle lesen Evchens Eltern den verhängnisvollen Brief (siehe hierzu Kap. 6.5.6).

Lessing lässt am Schluss seines Aktes Harroth auftreten. Dieser besucht Humbrecht und dessen Frau. Humbrecht will zuerst auf ihn losgehen, sieht ihn ausschliesslich als Vertreter jener Kategorie Mensch an, die seine Tochter ins Verderben gestürzt haben. Jedoch hat Harroth einen Vorschlag zu machen, „wie die ganze Sache noch gut werden kann“.⁸³ Humbrecht soll Evchen suchen, seine wahren Gefühle der Rache Gröningseck gegenüber aber verbergen, um Gerede zu vermeiden (oder in Wahrheit, um Gröningsecks Ruf nicht zu schädigen). So soll sie dann auch verheiratet werden können, am besten mit dem Magister. Harroth hat seinen Plan, Gröningseck Kopf aus der Schlinge zu ziehen, zwar wohl durchdacht, jedoch hat er nicht mit Humbrechts bürgerlichem Stolz gerechnet. Er weigert sich nämlich, den Magister so zu hintergehen (seine Frau wäre da allerdings weniger zimperlich). Doch Harroth wird nicht aufgeben:

L

„v. HARROTH. Wer nun hier nicht hartes Herzens, feste Entschliessungen wäre, dem lockten die Thränen der armen Leute die Wahrheit bald ab: und die Wahrheit macht Gröningseck zeitlebens unglücklich, lächerlich. - Aber seinem Freunde wider seinen Willen ein Unglück abwenden, ist das klug? ist das recht? - O das wäre Freundschaft, wenn sie nur in kahlen Betheuerungen bestünde? wenn sie nicht oft ein Theil von unserm Eigenthume, von unserer Sicherheit abzufordern berechtigt wäre. Und aus Freundschaft thu ich, was ich um keinen Preis in der Welt thun wollte.“⁸⁴

Wie von *Lessing* geplant, hat Harroth Herz und Verstand. Denn er bedauert die armen Leute durchaus, stellt aber seine Freundschaft zu Gröningseck über die Frage nach Recht und Unrecht. Er scheint im Gegensatz zu *Wagners* Hasenpoth auch ein Gewissen zu haben - zumindest seinem Freund gegenüber - denn er stellt sich die Frage, ob er einem Freund gegen seinen Willen helfen darf. Seine Antwort ist klar - die Freundschaft als Motiv rechtfertigt jegliches Verhalten. Sogar einen Brief mit falschem Inhalt an Evchen zu senden. Auf die diversen Ausgänge des Schauspiels wurde schon aufmerksam gemacht. Während bei *Wagner* und *Lessing* von den Offizieren nur Gröningseck auftritt, erscheint bei *Hacks* auch Hasenpoth, der das Geld für das Waisenhaus vorbeibringen will. In der älteren Fassung zeigt sich Hasenpoth von seiner schlechtesten Seite:

H1

„EVCHEN Sehen sie es an, Sie Abgesandter der Hölle, das Kind, das Sie ermordet!
HASENPOTH Das Kind hätten, dächt ich, Sie ermordet?

⁸³ L, S.CLIV, Z.1346

⁸⁴ L, S.CLVIII, Z.1534

EVCHEN Auf Ihr Anstiften. War es meine Schuld, dass ich an Gröningsecks Rückkehr verzweifelte?

HASENPOTH Ihre Schuld war es, mit seiner Rückkehr zu rechnen. Glauben Sie, wagen Sie zu glauben, er sei freiwillig der Ihre geworden?

EVCHEN Ha! und ich freiwillig die Seine?

HASENPOTH Nun, er hat Sie verführt. Ich billige das nicht. Aber haben Sie nicht Ihre Ehre auf Kosten seiner Ehre heilen wollen? Haben Sie nicht, einem Ertrinkenden gleich, den herabziehen wollen, der Sie nicht heraufziehen konnte? Haben Sie nicht allen Stolz, alles Edle in ihm zerstört durch List der Zurückhaltung? Ich frage Sie: War es nicht Ihr offenes Betreiben, eine Heirat zustande zu bringen? Eine widernatürliche Heirat zwischen einem Gröningseck und der Metzgerstochter Humbrecht? Die Trennung der Stände ist von Gott, sie zu stören, Rebellion. Die ist Ihr furchtbares Verbrechen, von dem Sie sich schwerlich werden reinwaschen können, und an dem auch dieses unschuldige Kind zugrunde gegangen ist. Fühlen Sie sich untadelig?

EVCHEN Ha?

HASENPOTH Nein! Denn wenn Ihnen Ihr schlechtes Gewissen, Ihre bessere Stimme nicht täglich zugerufen hätte: Was du tust, ist Sünde, Hochmut, Überhebung, hätten Sie nicht sonst fester auf diese Rückkehr gehofft? Was anders als das sichere Gefühl Ihrer Schuld war es, dass Sie meinen falschen Brief so vorschnell glauben machte? Gestehen Sie doch!

EVCHEN Weh mir. Ich bin verloren.“⁸⁵

Deutlicher könnte *Hacks* seine Position, seine politische Aussage nicht formulieren. In der Zweitfassung wird dieses Statement zu Gunsten anderer Mittel gestrichen - durch das Überleben des Kindes und den jetzt umso willkürlicher erscheinenden Entscheid, Evchen nicht zu heiraten, diskreditiert sich Gröningseck, allerdings immer noch angestachelt von Hasenpoth, selbst noch mehr.

Zusätzlich zu Hasenpoth erscheint in *H2* auch der Predigtamtskandidat. Von diesem, der über die wahre Identität des Briefschreibers unterdessen Bescheid weiss, wird Hasenpoth als „Abgesandter der Hölle“ betitelt, welcher ihn hingegen ironisch „Himmlischer Bote“⁸⁶ nennt. Wieder einer von *Hacks'* vielen kleinen Hinweisen, dass dem Äusseren nicht allzu viel Wert beigemessen werden kann. Denn wenn es auch nicht so aussehen mag, so ist Gröningseck doch der Schuldige. Hasenpoth, der sich seines Standes und seinen Verpflichtungen diesem gegenüber voll bewusst ist, vielleicht sogar zu sehr, will nur seinem Freund helfen. Auch der Kandidat ist alles andere als ein Schutzengel, weigert er sich doch, Evchen zu helfen, wenn sie Hilfe am nötigsten hat - und das nur eines späteren Amtes wegen.

Bei *Wagner* und *Lessing* erfährt Gröningseck an dieser Stelle vom Brief, welcher direkt an Evchen geschickt worden ist. Er wird wütend und fragt den Magister, auf die Geschichte um Wallroth anspielend, ob er denn jetzt glaube, „dass es Fälle giebt, wo Selbstrache zur Pflicht“⁸⁷ würde. Diese Aussage macht übrigens auch der Lessingsche Gröningseck, obwohl bei diesem ja die Erzählung des Majors entfallen ist. In den ersten zwei Versionen will Gröningseck alles versuchen, um Gnade für Evchen zu erwirken. Dass Evchen gar keine

⁸⁵ *H1*, S.CLXXX, Z.1058ff.

⁸⁶ *H2*, S.CLXXX, Z.1058ff.

⁸⁷ *W1*, *L*, *W2*, S.CLXXXIII Z.1202

Rettung will, sondern ihren verdienten Tod zu sterben wünscht, hindert *Wagner* nicht daran, Gröningseck bis zum letzten Moment als Geläuterten und Bereuenden, als wirklich Liebenden zu präsentieren. Dasselbe erreicht *Wagner* in *W2*, indem er alles gut ausgehen lässt.

Gröningsecks Auftreten bei der letzten Bearbeitung von *Hacks*, die Trauer, mit welcher er auf Evchen zugeht und der Hass, mit dem er Hasenpoth begegnet, geben dem Publikum neue Hoffnung. Doch ist beides nur von kurzer Dauer. Das lebende Kind wird von einem Fausthammer gebracht. Die Lage ändert sich: Humbrecht will der Tochter nur verzeihen, wenn Gröningseck sie heiratet und den ausbleibenden Zins bezahlt. Somit dreht sich die Entscheidung, die Gröningseck zu fällen hat, nicht nur mehr um Evchen, sondern erneut ums Geld. Das Verhängnis nimmt seinen endgültigen Lauf, als Gröningseck Hasenpoth um Rat für sein weiteres Handeln bittet. Und da er weiss, dass Hasenpoth ihm in „Tugendsachen“ weit voraus ist, hört er auf ihn: Er wird zu Odile zurückkehren. In ihrer letzten Rede macht Evchen nochmals explizit auf die Charaktere, die sie umgeben, aufmerksam. Hasenpoth ist der einzige, dem sie mit Respekt und Dankbarkeit begegnet, denn er ist seiner Tugend treu geblieben, genauso wie sie der ihren. In seinen letzten Worten wäscht Gröningseck sich von jeglicher Schuld frei: „Gerechter Gott, wie tief kann dein Geschöpf herabstürzen, wenn es einmal den ersten Fehltritt getan hat.“⁸⁸ *Hacks* übernimmt hier die Worte, welche (bei *Wagner*) der Magister beim Anblick des toten Kindes ausspricht. Es scheint symbolhaft, dass Gröningseck die letzten, urteilenden Worte spricht: Er hat Evchen ins Verderben gestürzt, er hätte ihr Glück besiegeln können. Doch er hat sie fallengelassen und befreit sich nun mit Worten, welche ursprünglich von einem Mann der Kirche ausgesprochen wurden, von jeglicher Schuld.

6.4.2.3 Der Adel bei *Hacks*

Wagners und *Lessings* Repräsentanten des höheren Standes sind ausschliesslich die im vorangehenden Kapitel zur Diskussion gestellten Mitglieder des Militäradels. *Hacks* hat diesen weitere zugeführt: Allen voran natürlich die Personen auf dem Kammerschen Gut (der Baron und seine Tochter, der ältere Herr von Gröningseck, Beluzzi, der Tanzmeister als Repäsentant der adligen Dekadenz), aber auch die Kundinnen in Humbrechts Metzgerei im zweiten Akt, zu welchen ich auch das Dienstmädchen aus dem Hause der Baronin Weber als deren Vertreterin zähle.

Es ist nicht zu übersehen, welchen Zweck *Hacks* mit der Einführung dieser neuen Figuren erreichen wollte. Deutlich präsentiert er Humbrecht in seinem Laden, wie er abwechselungsweise seine Frau anbrüllt und Kundinnen (als Vertreterinnen des Adels)

⁸⁸ *H2*, S.CXC, Z.1542

anbiedernd bedient. Der Autor zeigt die Dekadenz auf dem Gut eines Barons, wo ein buckliger Tanzmeister aus dem Sinnbild der Tugend in der griechischen Mythologie⁸⁹ ein Flittchen machen will, wo die Adligen weder Rücksicht auf ein Menschen-, geschweige denn auf ein Tierleben nehmen, um der Jagd zu frönen, und wo für die Tochter ein „Domestik“ kein Mensch ist.

Hacks demonstriert durch die Kundinnen im Humbrechtschen Laden gekonnt den Unterschied zwischen den Ständen anhand von Humbrechts Betragen. Dieser spricht die erste Kundin mit „Madame“ an: Man erinnere sich an dieser Stelle an den ersten Akt, wo Frau Humbrecht sich weigert, vom Leutnant mit „Madame“ angesprochen zu werden, sie sei „halt Frau schlechtweg.“⁹⁰ Auch sie, nicht nur ihr Mann, ist sich ihres Standes durchaus bewusst. Wer mit „Madame“ angesprochen wird, muss dem Adel angehören - allerdings kann es auch so sein, dass der Sprecher die Person über ihren Stand erheben und ihr so schmeicheln will.⁹¹ Das ist zweifellos bei Gröningseck und der Humbrechtin der Fall (schliesslich soll Evchens Mutter auf seiner Seite stehen), aber auch in der Metzgerei. Man weiss nicht genau, ob die Kundin von Adel ist oder nicht. Es kann jedoch angenommen werden, dass sie wie Humbrecht zum Bürgertum gehört, sonst hätte sie wohl, wie die Baronin Weber, ihr Dienstmädchen zum Einkaufen losgeschickt. Humbrecht spricht also seine Kundschaft genauso an wie Gröningseck Frau Humbrecht, denn beide verfolgen dasselbe Ziel: Sie wollen sich möglichst beliebt machen. Humbrechts Gemütswandlungen, von zuvorkommend bis aufbrausend innert kürzester Zeit - und wohl genau um dies zu zeigen, lässt *Hacks* die Kundin noch ein zweites und vor allem ein drittes Mal auftreten -, seien an dieser Stelle vorwegnehmend erwähnt. Charakteristisch hierfür ist auch der Auftritt des Dienstmädchens aus reichem Haus: Der Unterschied, mit welchem Humbrecht diese Magd bedient, bevor und nachdem er erfahren hat, für wen sie Besorgungen macht, ist frappant: Als Dienstmädchen bedeutet sie ihm nichts, das schlechteste Fleisch ist gut genug für sie, ganz zu schweigen von der groben Unhöflichkeit, mit welcher er sie anfangs bedient. Doch es genügt ein Name, und Humbrecht behandelt sie mit der grössten Freundlichkeit, gerade so, als stünde die Baronin persönlich vor ihm. Das Dienstmädchen soll ihn ja auch bei derselben empfehlen, da will er natürlich den besten Eindruck machen.

Es mag erstaunen, mit wieviel Unterwürfigkeit Humbrecht seine Kundinnen bedient (welche die Grundlage seiner Existenz bilden) und wie er im Gegensatz dazu mit Gröningseck umgeht, der ja auch von Adel ist und als sein Untermieter Geld einbringt. Hier darf allerdings ein wesentlicher Unterschied nicht ausser Acht gelassen werden: Humbrechts Kundinnen

⁸⁹ Daphne wurde, nachdem Apoll Eros beleidigt hatte, von dessen Pfeil getroffen, der sie für jeden Liebhaber unzugänglich machen würde, während Apoll sich rasend in sie verliebt. Sie lässt sich, um ihm zu entkommen, von ihrem Vater in einen Lorbeerbaum verwandeln. (Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, München, 2000)

⁹⁰ *WI*, S.XII, Z.441ff. und *H2*, S.XXXV, Z.72

⁹¹ Man denke hier auch an Faust, der Gretchen mit dem gleichen Trick zu verunsichern mag.

können weder ihn noch seine Familie in Verruf bringen. Ausserdem hat Evchens Vater erkannt, dass mit dem Leutnant einer jener Adligen unter sein Dach gezogen ist, welche sich der Sittenlosigkeit hingegeben haben. Die Kundschaft seiner Metzgerei geht ein und aus, soll möglichst wiederkommen und dabei nichts Unangenehmes über die Familie Humbrecht erfahren.

Mit dem Akt auf dem Kammerschen Gut zeigt *Hacks* die verschiedenen Seiten des Adels und seiner Dekadenz. Anhand knapper Szenen und Dialoge unterstreicht er die Verschiedenheit zwischen der Bürgersfamilie Humbrecht und dem Leben des Adels.

In der älteren Fassung spielen zwei Vertreter des Adels die entscheidende Rolle. Einerseits Odile von Kammern, die den Lesern aus dem dritten Akt schon bekannt ist, andererseits der bucklige Tanzmeister Beluzzi. Ein Schäferspiel um Daphne und Apoll soll einstudiert werden. Dieses Thema wurde von Gröningseck gewählt, zum Leidwesen Odiles, der das tugendhafte Verhalten Daphnes völlig fremd ist. Sie spielt sie (und Beluzzi ermuntert sie darin noch!) aufreizend, halb nackt, verführerisch. Aus Gröningsecks Kritik deswegen entwickelt sich folgendes Gespräch:

H1

„BELUZZI Tugendhaft, ecco. Aber wir? Sie, ich? Daphne sei immer tugendhaft, angefüllt mit den Vorurteilen ihres bürgerlichen Standes. Wir werden das zeigen, die Handlung wird es erweisen. Aber wir bleiben Aristokraten, nicht wahr? Wir sind nicht beschränkt, sind volle, harmonische Menschen.

GRÖNINGSECK So halten Sie die Tugend für eine bürgerliche Einschränkung?

BELUZZI Wie alle auf Erwerb gerichteten Fertigkeiten. Nur dem Edelmann ist eine allgemeine, ich darf sagen personelle Ausbildung möglich. Ein Bürger kann sich Moral erwerben, Geld, zur höchsten Not Geist; eben dadurch geht seine Persönlichkeit aber verloren, er mag sich stellen, wie er will. Indem es dem Edelmann zur Pflicht wird, sich einen vornehmen Anstand zu geben; indem er mit seiner Figur, bei Hofe oder der Armee, bezahlen muss, so hat er Ursache auf sie zu halten und zu zeigen, dass er etwas auf sie hält. Eine gewisse feierliche Grazie bei gewöhnlichen Dingen, eine Art leichtsinnige Zierlichkeit bei ernsthaften kleidet ihn wohl, weil er sehen lässt, dass er überall im Gleichgewicht steht. Wenn der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts gibt, so gibt der Aristokrat durch die Darstellung seiner Person alles; und er wäre ein Narr, wollte er etwas anderes darstellen als seine Person. [...]“⁹²

Die von Beluzzi, dessen ganzes aristokratisches Gehabe nicht über sein körperliches Defizit hinwegtäuschen kann, ausformulierten Gegensätze zwischen Bürgern und Adligen sind ernüchternd. Bürger sind beschränkt, während Edelleute volle, harmonische Menschen sind. Die Tugend soll den Bürgern nur über ihre standesgemässe Unvollkommenheit hinweghelfen, ist etwas vom wenigen, das sie sich, zusammen mit Moral, Geld, „zu höchsten Not Geist“⁹³ aneignen können. Die Vertreter des Adels sind Persönlichkeiten, sie existieren ausschliesslich in der Darstellung derselben. Dem Bürger aber geht durch seine existentiellen Bemühungen diese Persönlichkeit völlig ab. Es ist wohl kaum nötig, noch

⁹² *H1*, S.CXVII, Z.376

⁹³ ebd.

deutlicher zu werden. *Hacks* gelingt es auch hier wieder, den LeserInnen seine Ziele zu vermitteln. Denn die wenigen Versuche Gröningsecks (als Vertreter dieser Aristokratie), sich gegen Odile und Beluzzi zu wehren, fallen in seiner Schwäche zusammen. Odile stellt in der Rolle der Daphne nur sich und ihre Freizügigkeit zur Schau, beklagt sich dabei über die von Gröningseck gewünschte „hölzerne Tugend“. ⁹⁴

In der zweiten Fassung nimmt *Hacks* andere Mittel zur Hilfe, um das gleiche Ziel zu verfolgen. Wie niederträchtig die Adelsleute sind, wird durch diverse Episoden aufgezeigt. So verliert der Baron auf der Jagd ein Pferd, drei Hunde und einen Reitburschen, aber „ein Edelmann lässt sich seine Passionen was kosten“ ⁹⁵ - ein krasser Gegensatz zum in seiner Metzgerei stehenden Humbrecht, welcher sich seinen Lebensunterhalt durch Arbeit verdienen muss.

Der Baron ist typisiert dargestellt, wohl mehr noch als seine Tochter. Der Verlust von mehreren Tieren, der verletzte Reitbursche, das alles stört ihn nicht - Hauptsache ist, dass die Jagd erfolgreich verlaufen ist. Er ist abgestumpft, vom Luxusleben verweichlicht, ohne Sinn für die Realität ausserhalb seines Landgutes. Was in der Welt draussen passiert, interessiert ihn nicht - ausser, es betrifft ihn direkt. So hat er sich, nachdem er von Odiles Absicht, sich mit Gröningseck zu verloben, erfahren hat, über denselben informiert. Erstaunlich ist an dieser Stelle, wie gleichgültig er auf die Bemerkung Odiles reagiert, sie hätte Gröningseck im Saal vermutet (um ihm mitzuteilen, dass sie ihn während der Nacht vermisst habe). Humbrecht wäre unvorstellbar wütend geworden, hätte er von einem nächtlichen Stelldichein seiner Tochter erfahren. Den Baron dagegen scheint die Tatsache, dass es sich um den verarmten Gröningseck handelt, weitaus mehr zu stören als die aufs Spiel gesetzte Ehre der Tochter. Im folgenden Gespräch will er ihr den Leutnant, der nichts hat ausser einem guten Namen, ausreden - doch so wie der Vater ohne Rücksicht auf Verluste seinen Hasen erledigt hat, so wird auch Odile ihr Ziel erreichen: Auch „ein Edelfräulein lässt sich ihre Passionen was kosten.“ ⁹⁶ Der Baron scheint sich anfänglich ernsthaft widersetzen zu wollen, gibt aber schnell auf, als er erfährt, dass der ältere Herr von Gröningseck sich bereit erklärt hat, ihm den Ulmenwald zu verkaufen - ein Waldstück in seinem Jagdgebiet, welches er schon lange zu besitzen wünscht. Er verkauft seine Tochter für ein Stück Wald, gibt ihr und dem Leutnant seinen Segen. Es ist bezeichnend, wie gleichgültig und oberflächlich er ist. Doch ist zumindest eine Parallele zwischen ihm und Humbrecht erkennbar. Beide sind selbstsüchtig genug, ihre Töchter zu verraten: der eine seiner Ehre (Humbrecht), der andere seines Vergnügens wegen (der Baron). Die unterschiedlichen Umstände der Töchter sind nicht vergleichbar, aber sowohl Evchen als auch Odile sind Spielbälle ihrer Väter. Odile ist es gewohnt, zu bekommen, was sie sich

⁹⁴ *H1*, S.CXXI, Z.552

⁹⁵ *H2*, S.CXIII, Z.186

⁹⁶ *H2*, S.CXIV, Z.231

wünscht. Sie weiss auch genau, wie sie ihre Ziele erreichen kann. So lässt sie sich von einem Dienerlehrling - der ja kein Mann ist, weil er ein Diener ist - in Abwesenheit Gröningsecks den Rücken kratzen, ‚erkauft‘ sich den väterlichen Hochzeitssegens mit dem Gröningseckschen Ulmenwald und erreicht die Vergebung ihres Verlobten durch Tränen. Dass sie von simplem Gemüt ist, zeigt sich an diversen Stellen, am herausragendsten wohl im Gespräch zwischen Gröningseck und Hasenpoth im dritten Akt (*H1* und *H2*). Hier wird klar, dass Odile eigentlich Hasenpoths Verlobte hätte werden sollen, doch Gröningseck hat dank seinem unglückseligen „bisschen Singen, Tanzen und Deklamieren“⁹⁷ sie für sich gewonnen. Leichtlebig und genussüchtig wie der Vater, berechnend und - vor allem - reich, unterscheidet sie sich markant von Evchen Humbrecht. Gröningseck weiss das und stellt es auch während seines Aufenthaltes immer wieder fest. In der letzten Bearbeitung möchte er von Odile explizit wissen, was sie denn von Tugend halte. Der Unterschied zwischen Evchen und ihr ist frappant:

W1

„EVCHEN Darf ich dir trauen nach dem, was vorgefallen ist? Doch ja, ich muss. Ich bin so verächtlich als du, verächtlicher noch; ich kann tiefer nicht sinken. *Die Tränen abtrocknend.* Herr Leutnant, ich will Ihnen glauben. *Sie steht auf.* Stehen Sie auf und hören Sie meine Bedingung an. Fünf Monat, sagten Sie? Gut, so lang will ich mich zwingen, mir Gewalt antun, dass man mir meine Schande nicht auf der Stirn lesen soll. Aber, ist es Ihr wirklicher Ernst, was Sie geschworen haben? Sind Sie stumm geworden? Ja oder nein?

GRÖNINGSECK *ganz überdrüssig:* Ja, ja, Evchen. So wahr ich hier stehe.

EVCHEN *küsst ihn, reisst sich aber, sobald er sie wiederküsst, gleich los:* So sei dieser Kuss der Trauring, den wir einander auf die Ehe geben. Aber von nun an, bis der Pfarrer sein Amen gesagt, von nun an unterstehen Sie sich nicht, mir nur den Finger zu küssen; sonst halte ich Sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallene ansieht, der er keine Gutmachung mehr schuldig ist. Und sobald ich das merke, so entdeck ich Vater oder Mutter alles, was vorgegangen, und sollten sie mich mit Füßen zu Staub treten. Haben Sie mich verstanden? Warum so versteinert, mein Herr? Wundert Sie, was ich gesagt habe? Jetzt lassen Sie den Kutscher rufen.

GRÖNINGSECK Ich bewundere Sie, Evchen. In diesem Ton...

EVCHEN ...spricht beleidigte Tugend. Jetzt hängt es von Ihnen ab zu zeigen, ob Sie wahr geredet haben.“

H2

„GRÖNINGSECK Odile, was halten Sie von der Tugend?

ODILE Und Sie? *Sie küssen einander.*

GRÖNINGSECK Im Ernst.

ODILE Im Ernst? Wozu solch ein zweideutiges Thema, Tugend? Die Antwort ändert sich nach der Sonne; ist die eine untergegangen, kann ich die andre nicht ausstehn.

[...]

Gröningseck, nie würde ich so weit meine Tugend vergessen, eine Person der untern Stände für amouröse Sachen nur zu erwägen.“⁹⁸

Während Evchen mit Leib und Seele sich der Tugend verschworen hat, diese als Lebensinhalt, als Weg, als einzige Rettung versteht, ist diese für Odile nur ein leeres Wort, welches, je nach Bedarf, seine Bedeutung ändert. So ist ‚Tugend‘ im oben zitierten Fall

⁹⁷ *H1, H2, S.LX, Z.136*

⁹⁸ *H2, S.CXXI, Z.555*

eigentlich ein Synonym für feudales Standesbewusstsein, mit Tugend im Sinne Evchens hat das überhaupt nichts zu tun.

Hacks zeigt in seinem 5. Akt nicht nur die Dekadenz des Adels, sondern auch, wie unüberbrückbar der Graben zwischen Adel und Bürgertum wirklich ist, wie sehr sich Evchen und Odile unterscheiden, beide als Vertreterinnen ihres Standes. Wichtig für den weiteren Verlauf des Dramas ist Gröningsecks Verhalten auf dem Kammerschen Gut, da er den wahren Grund für sein zu spät Kommen zeigt.

6.4.2.4 Fiskal und Fausthämmer

Die Rolle des Fiskals, mehr als diejenige der Fausthämmer, erfüllt bei allen Autoren einen praktischen Zweck: Der Vertreter der Obrigkeit soll das Verbrechen restlos aufklären und die Verbrecherin bestrafen. Mehr fällt seiner Figur nicht zu, weder Evchen moralisch zu verurteilen, noch sie zu retten. Durch seinen Auftritt im zweitletzten Akt - man stelle sich diesen Mann vor, wie ihn *Wagner* in seiner Umarbeitung beschrieben hat: ganz in Schwarz gekleidet, eine strenge Frisur, einen silbernen Degen in der Hand, „ja nichts Karrikatur mässiges“,⁹⁹ eine Respektsperson durch und durch also - klärt er die mysteriösen Umstände um das Verschwinden der Tabaksdose (ausser bei *Lessing*) und gibt damit auch den Aufenthaltsort von Evchen und ihrer Mutter an jenem verhängnisvollen Abend preis. Als Amtsträger ist er Vertreter von Recht und Ordnung und vor allem bei *Wagner* ein gerechter, wenn auch hartherziger Mann.

Die Fausthämmer dagegen sind verglichen mit ihrem Vorgesetzten Witzfiguren in bunten Kleidern, geldgierig und ohne Gewissen. Es sind Männer, die stolz sind auf ihre Arbeit und ihren Namen. Im zweitletzten Akt betritt ein solcher Fausthammer das Humbrechtsche Haus: Er kommt jedoch kaum dazu, den Metzger anzusprechen, denn dieser fährt sofort wütend auf ihn los. Sowohl bei *Wagner* als auch bei *Hacks* bricht zwischen den beiden ein Streit aus, jedoch aus verschiedenen Gründen:

Wagners Humbrecht erinnert sich an den Fausthammer, an „Hans Adam, den Bettelvogt im Bocksgässel“,¹⁰⁰ er erkennt ihn wieder als denjenigen, der im vergangenen Frühjahr ein fünfjähriges Kind zu Tode geprügelt hat. Das ist der Grund, weswegen es zwischen den beiden zum Streit kommt. Humbrecht rächt sich denn auch prompt, indem er den Fausthammer verprügelt und davonjagt. Beim Abgehen verliert dieser die Tabaksdose von Frau Humbrecht.

Hacks' Szene verläuft genau gleich. Der Metzger ist wütend auf den Fausthammer, prügelt auf ihn ein und schickt ihn fort. Grösstenteils ist der Dialog wörtlich übernommen. Doch der

⁹⁹ *W2*, S.II, Z.63

¹⁰⁰ *W1*, *W2*, S.CXLI, Z.724

Grund der Prügelei ist ein ganz anderer: Hans Adam hat es gewagt, Meister Humbrecht mit „Ihr“ anzureden statt mit dem respektvolleren „Sie“. ¹⁰¹

Die beiden Autoren verfolgen also mit dieser Szene ein grundsätzlich verschiedenes Ziel. *Wagner* will klar Humbrechts Haltung zeigen - gegenüber Kindern, gegenüber dem Kindermord. Dieser hat ein Herz, welches für das kleine Leben schlägt, und er hat nur darauf gewartet, dem Fausthammer die Schandtat heimzahlen zu können. Seine Tat ist nachvollziehbar. Des Fausthammers Vergehen ist kein geringes, immerhin hat er mit Gewalt ein unschuldiges Leben, beinahe ‚aus Versehen‘ ausgelöscht. Wie bei der Erzählung des Majors demonstriert *Wagner* auch anhand dieser Episode, wie sich die Gesellschaft distanzieren will von Leuten, die sich den gängigen Regeln widersetzen. Der Fausthammer hat ein Kind totgeschlagen, und weil das eigentlich ein Verbrechen ist, wird er von Humbrecht verprügelt. Mit der Streichung dieser ganzen Sequenz verpasst *Lessing* es erneut, das Geschehen zu öffnen und Humbrecht als Menschen klarer zu umreißen.

Hacks hingegen zeigt hier erneut den ganz anderen Charakter Humbrechts. Er erscheint als oberflächlicher, egoistischer Mensch, dem seine persönliche Ehrung vor alles geht. Obwohl die kurze Szene für den Ablauf des Geschehens keine wesentliche Rolle spielt, da die Ausgangslage und die Fortsetzung identisch sind, zeigt sie wiederum, wie sorgfältig *Hacks* in der Charakterisierung seiner Figuren vorgeht.

Sowohl *Wagner* als auch *Hacks* beenden diesen Akt mit Worten aus dem Munde eines Polizei-Mitarbeiters. Während bei *Wagner* der Fiskal Humbrecht zur Ruhe und Lissel zur Ehrlichkeit ermahnt (also wird auch an dieser Stelle wieder eine moralische Belehrung eingeflochten), beendet *Hacks* den Akt mit der Geldgier der Fausthämmer, welche Evchen für eine Belohnung finden sollen. Damit befreit er den Fiskal von der Aufgabe, zu moralisieren und Rechtes von Unrechtem unterscheiden zu wollen. Dieser soll nur seine Arbeit machen. *Lessing* beendet, wie schon erwähnt, den Akt mit Harroths Monolog über das weitere Vorgehen im Fall Evchen.

¹⁰¹ Im deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm findet sich dazu folgender Eintrag: „das pronomen *er* und *sie* richten sich ihrem begriffe nach auf die dritte person, erst in der jüngerer sprache, seit dem 17. Jh., beginnen sie auch auf die zweite erstreckt zu werden [...]. allmählich und im lauf der ersten hälfte des vorigen jh. änderte sich dieser verhalt, das *er* sank aus doppeltem grunde. einmal gerieth man auf die übertreibung, deren selbst die romanische höflichkeit sich nicht schuldig gemacht hatte, dieses *er* in den pl. *sie* zu schrauben, dann auch das verbum im pl. folgen zu lassen; für *er hat* = *du hast*, *er thue* = *thu du*, setzte man das unnatürlich gesteigerte *sie haben*, *sie thuen* für denselben sg. zweiter person durch; weil aber solches plural *sie* dem *er* und *sie* des sg. noch überwog, musste sich der letzteren wert verringern. [...] heutzutage ist demnach *ihr* zwar weniger als *sie* (auszer in gedichten), allein mehr als *er* oder *sie* f.sg. wir reden jetzt einen freund wol auch *ihr* an, geben aber das *er* nur einem geringer scheinenden bauer oder handwerker. wo *sie* zu viel scheint, *du* den angeredeten dem anredenden zu sehr gleichstellen würde, wählt man *er*. [...] wie eifersüchtig man ehemals auf die abstufung der anrede achtete, zeigt folgende stelle aus WAGNERS *kindermörderin* (1776): Humbrecht: *ich heisz Martin Humbrecht, metzger und burger allhier (zu Straszburg), und für mein geld, das ich der stadt abgeben musz, heiszt mich ihre gnaden, der herr ammeister selbst, er. fiskal: ich versteh schon, herr humbrecht. er, sie, mir gilt gleich.* Die fortschreitende ausgleichung aller stände arbeitet darauf hin, die überreste des *er* wegzuzäten, womit wir zufrieden sein könnten, wäre aus ihm nicht das noch unedlere *sie* des pl. hervorgegangen.“ (Band 3, S.688-690)

Im letzten Akt spielen die Vertreter der Polizei in den Bearbeitungen zwar nicht identische, aber doch ähnliche Rollen. Es sei vorweggenommen, dass in der Wagnerschen Umarbeitung weder der Fiskal noch die Fausthämmer auftreten.

Der Fiskal tritt mit seinen Helfern in *H2* früher auf als bei *Wagner*. Dies ist damit begründet, dass Frau Marthan, nachdem sie vom vermeintlich toten Kind erfahren hat, ihn sofort holt. Jedoch besetzt er auch nach seinem Auftritt eine eher passive Rolle, sucht er doch wortlos und protokollierend mit seinen Fausthämmern im Bach und in der Kate nach dem Kind. Nur eine winzig kleine Rolle fällt dem Fiskal und seinen Gehilfen zu: Nachdem schon alles geregelt ist, kommt er, findet das tote Kind und führt Evchen ab.

Bei *Wagner / Lessing* tritt der Fiskal auch erst auf, nachdem alle Umstände schon geklärt sind: Das Kind ist tot, die Briefe als Fälschungen identifiziert. Er ist sofort ganz Amtsmann, schickt einen Fausthammer los, um „porte chaise und Wache“¹⁰² zu holen und hindert die Beteiligten daran, den Schauplatz zu verlassen. In diesen letzten Sätzen wird betont, dass Evchen trotz aller Bemühungen Gröningsecks kaum eine Chance haben wird, ihrer Bestrafung zu entinnen, hätten doch die Gesetze kaum Ausnahmen geduldet. Dies sind die letzten Worte des Fiskals: Er zeigt weder Mitgefühl für Evchen noch Interesse für die genauen Umstände, welche sie zu ihrer schrecklichen Tat bewogen haben. Sein Amt, welches er konsequent repräsentiert, hindert ihn daran.

Auch bei *H2* kommt dem Fiskal keine wesentlich andere Rolle zu. Auffallend ist seine Strenge Marthan (Vertreterin der Unterschicht) gegenüber: Für ihre falsche Anzeige (das Kind ist hier nicht tot) wird sie zu „drei Tag Spinnhaus“¹⁰³ verurteilt. An dieser Stelle verlässt er mit den Fausthämmern und Marthan den Ort des Geschehens. Auch ihn kümmern die eigentlichen Tatsachen wenig; er verhaftet einfach diejenige Person, welche ihm Umstände bereitet hat. Obwohl er während der ganzen Abklärungen anwesend ist, kümmert er sich weder um Hasenpoth, der als Brieffälscher entlarvt wird, noch um Gröningseck, der ein Versprechen zu halten nicht mehr bereit ist. Auch während die beiden fechten, tut er nichts, um dies zu verhindern - obschon Duelle verboten sind! Mehr als bei *Wagner* repräsentiert der Fiskal bei *Hacks* eine Marionette des Adels, er wagt sich nicht an Verbrecher höheren Standes, weil diese doch seine Arbeitgeber sind. Auch hier gelingt es *Hacks* darzulegen, wie unterprivilegiert und chancenlos die niedrigen Stände in jeder Lage waren bzw. sind.

6.4.2.5 Die Unterschicht

Das Drama wird in der Erstfassung und bei *Hacks*, von Marianel eröffnet, der Hure im Bordell „Zum gelben Kreuz“. Unterwürfig fragt sie Gröningseck, ob er denn schon befohlen habe, das Essen zu bringen. Gleich zu Beginn wird somit eine Figur vorgestellt, die von der

¹⁰² *W1*, S.CLXXXIII, Z.1196

¹⁰³ *H2*, S.CLXXXVIII, Z.1436

Gesellschaft an den Rand gedrängt worden ist. Mit Marianel, der Wirtin, später auch Lissel und Frau Marthan präsentiert *Wagner* eine Vielzahl ‚kleiner Leute‘, die doch menschlich in ihren Bedürfnissen sind und nicht ihrer Position wegen grundsätzlich Verbrecher sein müssen. Doch gerade Marianel ist als derbe und gewissenlose Figur dargestellt (sie stiehlt die Tabaksdose der Frau Humbrecht): Man darf aber nicht vergessen, wie und warum sie so geworden ist, man darf nicht ausser Acht lassen, dass Diebstahl und Prostitution ihr Überleben sichern. *Wagner* macht in der Szene um Humbrecht und den Fausthämmern klar, dass auch ein Mitglied der Unterschicht Rechte hat: Ein Polizist wird verprügelt, weil er ein bettelndes Kind erschlagen hat. *Wagner* gesteht auch der Unterschicht Verstand und Herz zu und folgt damit einmal mehr dem Beispiel *Merciers*.

Die Unterschicht wird als Opfer der Gesellschaft dargestellt, die von dieser in ihre meist unehrenhaften Positionen (Huren, Bettler) gezwungen worden ist. Sie sind „eher Opfer als Täter, eher Objekt als Subjekt und daher frei von Schuld.“¹⁰⁴ Somit sind sie - zwar nicht als Individuen, aber als Schicht - Evchen gleichgestellt. Auch sie wird ein Opfer der Gesellschaft. Bei *Hacks* wurde das Bild der unschuldigen Unterschicht etwas revidiert. Im Gegensatz zu *Wagner* ging es ihm nicht um die Rehabilitation dieser sozialen Klasse. Er wusste, dass es Bettler und Huren gibt, weil ihre Repräsentanten von der Gesellschaft verstossen wurden, weil sie gezwungen wurden, sich zu prostituieren, zu betteln, um überhaupt zu überleben. Er unterstreicht vielmehr das Verhältnis, das sie zum Adel und zum Geld pflegen. Sie sind nicht mehr nur Opfer, sondern Menschen, die einfach das Beste aus ihrer Situation machen. Auf genau diese Art und Weise hat *Hacks* auch die Figur der Eve verändert. Wie bei *Wagner* entspricht sie in ihrer Funktion ganz derjenigen der Unterschicht, da auch sie von der Gesellschaft verstossen wird. Hier ist sie unschuldig Opfer, welches auf ein Wunder hofft, bei *Hacks* zwar auch Opfer der Gesellschaft, aber sich ihrer Lage durchaus bewusst und bereit zu handeln. *Wagners* Marianel entspricht am ehesten dem Hacksschen Bild einer Person, die nichts anderes will als überleben.

Die Wirtin spielt in beiden Dramen eine eher marginale Rolle: Zentral ist sie ausschliesslich als Gesprächspartnerin Marianels, als sich die beiden alleine im Raum befinden (vgl. hierzu auch Kap. 6.5.1).

Auch die Dienstmagd im Haus Humbrecht, Lissel, ist eine Repräsentantin der Unterschicht. Ihre Rolle wurde in der Hacksschen Bearbeitung verändert. Ihren zentralen Auftritt hat sie im zweitletzten Akt. Hier tritt sie (bei *Wagner*, *Lessing* und in der Erstfassung von *Hacks* gleich zu Beginn, in der Endfassung des Letzteren erst später) mit Evchen auf, die ihren Mantel haben will. Bei *Wagner* macht sie sich ernsthaft Sorgen um Eve, merkt, dass etwas vorgeht und will nicht, dass dieser etwas passiert. Lissel wird von Evchen ja auch schon fast freundschaftlich behandelt, während sie in *H2* mit „dummes Ding“ angesprochen wird,

¹⁰⁴ Werner, S.81

Evchen sich also ihrer höheren gesellschaftlichen Position durchaus bewusst ist. Lissel macht sich hier (trotz ihres Seufzers „Ach Gott, ach Gott“) weniger explizit Sorgen, entsetzt sich aber darüber, wie dies denn aussieht, „meine Jungfer in meinem gewöhnlichen Mantel“.¹⁰⁵ Auch als sie Evchens Eltern und dem anwesenden Fiskal alles beichtet, was sie weiss, zeigt sich ein spannender Unterschied: Während sie bei *Wagner* „des Todes seyn“¹⁰⁶ will, wenn sie nicht die Wahrheit sagt, so beschränkt sie sich bei *Hacks* darauf, blind sein zu wollen „auf beiden Augen“.¹⁰⁷ Ihr Leben würde sie nun doch nicht hergeben.

Die letzte Person der Unterschicht, welcher wir begegnen, ist Frau Marthan. Die Wäscherin, welche das gefallene Evchen in ihrer grössten Not aufnimmt, ist vor allem bei *Wagner* als gutmütige, einfache Person zu verstehen, die aus christlicher Nächstenliebe handelt. Ihr Sinn fürs Praktische und ihre Direktheit könnten Evchen von grossem Nutzen sein. Doch leider ist diese nicht in der Verfassung, klar zu denken. Verschiedene Aussagen bezeugen Frau Marthans gutes Herz und gleichzeitig ihre Geschwätzigkeit. Es ist offensichtlich, dass Evchen sich bei dieser Frau, die sie buchstäblich mit ihrem Gerede überrollt, nicht ausserordentlich wohl fühlt. Die Wäscherin besteht zum Beispiel bei *Wagner/ Lessing* darauf, Evchen auch weiterhin mit „Jungfer“ anzureden. Sie merkt nicht, dass dies Evchen unangenehm sein muss. Auch ihr Vorwurf, dass Evchen die Fleischbrühe nicht gegessen hat, mag zwar berechtigt sein, hilft dem Mädchen aber in keiner Weise. Der Höhepunkt ihrer Rederei erreicht sie mit dem Gerücht über die ‚Tochter Humbrechts‘, unwissend darüber, dass diese bei ihr sitzt. Evchen verliert bei ihren Erzählungen fast den Verstand, assoziiert sie doch jedes Stichwort mit sich selbst. Als Frau Marthan ihr die Geschichte des Muttermörders erzählt und als sie erfährt, dass ihre Mutter vor Scham gestorben ist, beschliesst sie, schon ausser sich, Frau Marthan los zu werden, um sich und ihr Kind umzubringen. Die Wäscherin, welche sich einerseits fast fürchtet, allein bei Eve zu bleiben, hat andererseits Hemmungen, diese zu verlassen. Sie tut es, von Evchen beruhigt und gedrängt, aber doch.

Hacks' Marthan ist wesentlich knapper skizziert, vor allem in der Fassung von 1963. Sie ist nicht ganz so geschwätzig, nicht ganz so interessiert an ihrem Schützling. Sie hat Eve mehr aus christlichem Pflichtbewusstsein denn aus Nächstenliebe bei sich aufgenommen. Evchen scheint in *Hacks'* Bearbeitung einsamer zu sein. Frau Marthan wird bei *Wagner* besorgter und liebevoller dargestellt, obwohl die Grundzüge dieselben bleiben. So entfällt bei *Hacks* die Episode um die Fleischbrühe, die Geschichte vom Muttermörder wird weggelassen (siehe hierzu auch Kap. 6.5.7). Die Hackssche Frau Marthan der jüngsten Variante zögert auch nicht, Evchen allein zu lassen, um sich die Belohnung von Vater Humbrecht zu holen. Sie scheint eine religiöse Frau zu sein, fürchtet sich aber doch vor den irdischen Gesetzen.

¹⁰⁵ *H2*, S.CXLI, Z.706

¹⁰⁶ *W1*, *W2*, S.CLI, Z.1216

¹⁰⁷ *H1*, *H2*, S.CLI, Z.1212

Als Wäscherin, und damit als ein Mitglied der Unterschicht, wird sie denn auch prompt vom Fiskal verhaftet. Sie wollte das Richtige tun und muss nun dafür bezahlen.

Zusammenfassend haben sich die Hauptfiguren in der Entwicklung des Dramas zwischen 1776 und 1963 wie folgt verändert.

- Evchen legt bei *Hacks* ein ganz neues Selbstbewusstsein an den Tag und ist im Gegensatz zur ursprünglichen Figur nicht nur Opfer, sondern auch Handelnde.
- Metzger Humbrecht sorgt sich vor allem seines Geschäftes und weniger seiner Tochter wegen um den Ruf der Familie, und seine Frau sucht, mehr noch als bei *Wagner*, ihrem langweiligen Alltag zu entfliehen. Dabei zieht sie ihre Tochter mit ins Verderben.
- Der Magister/ (Konrektor/) Predigtamtskandidat verändert sich nicht nur in der Bezeichnung. Vielmehr wird aus ihm eine Figur, die Wein trinkt und Wasser predigt, die theoretisch das richtige Verhalten kennt, sich aber selbst nicht daran hält.
- Von Gröningseck erfahren wir bei *Hacks*, warum er tatsächlich zu spät zurückkommt - und genau hier liegt die grösste Veränderung in seinem Charakter. Gröningseck will einfach nicht zurück, er wird von Odiles Geld profitieren und seinen Spass mit ihr haben. Er ist feige und schwach, kann sich nicht durchsetzen und geht mit Vorliebe den Weg des geringsten Widerstandes.
- Wer bei *Wagner* wirklich die Fäden in der Hand hält, ist Hasenpoth, der in der Figur des Harroth bei *Lessing* eine sehr ambivalente Person geworden ist: Einerseits ist er immer noch der Intrigant, welcher die Verführung überhaupt ermöglicht hat, andererseits aber ist er aufopfernd um das Wohl seines Freundes Gröningseck besorgt. Man bedenke hier noch einmal die Wagnersche Haltung - je niederträchtiger Hasenpoth, desto unschuldiger wirkt Gröningseck. *Lessing* versucht sowohl Gröningseck als auch Harroth als Opfer der Umstände darzustellen, während *Hacks* die Verantwortung für das Vergehen allein demjenigen zuschiebt, der sie eigentlich auch tragen sollte: Gröningseck. Dieser jedoch entzieht sich ihr mit Hilfe Hasenpoths. Denn das von *Hacks* angestrebte Verhältnis ist umgekehrt - je selbstloser Hasenpoth, desto niederträchtiger ist Gröningseck.
- Auf die neu eingeführten Vertreter des Adels, welche illustrieren sollen, wie Gröningseck seine Zeit weg von Evchen verbracht hat, wird in 6.5.5 näher eingegangen werden.

6.5 Die Handlung - inhaltliche Änderungen

Es mag erstaunen, wie stark das vor allem negative Echo auf *Wagners* „Kindermörderin“ nach ihrem Erscheinen war. Nicht genug, dass sich viele Zeitgenossen an der Rohheit gestört hatten, das Drama wurde sogar mehrfach überarbeitet - bis ins 20. Jahrhundert hinein.

Im Folgenden soll nun der Versuch unternommen werden, Akt für Akt vor allem die inhaltlichen Differenzen zwischen verschiedenen Varianten von *Wagner*, *Lessing* und *Hacks* darzulegen. Auf diejenigen Änderungen, die schon im Vorfeld in Bezug auf ein anderes Thema vorgestellt worden sind, wird an dieser Stelle nicht mehr eingegangen.

Da es den Rahmen sprengen würde, jede einzelne Veränderung aufzuzeigen, sollen jeweils am Anfang jedes Kapitels ein paar allgemeine Bemerkungen der eigentlichen Gegenüberstellung vorausgehen. Für eine eigene Auseinandersetzung mit den diversen Versionen steht im Anhang eine Synopse zur Verfügung, welche die Differenzen auf einen Blick zu veranschaulichen sucht. Folgende Kriterien wurden beim direkten Vergleich angewendet: Streichungen, Ergänzungen und Änderungen im Inhalt, Änderungen bezüglich der Regieanweisungen und der Wortwahl und neue Formulierungen. Die Regieanweisungen wurden in einem vorangegangenen Kapitel, die sprachlichen Veränderungen werden im Kapitel 6.6 behandelt. Unser Hauptinteresse liegt nun bei den inhaltlichen Erneuerungen.

6.5.1 Erster Akt (*W1* / *L* / *H1* / *H2*)

Während der Bearbeitung des ersten Aktes ist in den drei Fassungen des 18. Jahrhunderts am meisten passiert. *Lessing*, der den Wagnerschen Anfang zu anstößig fand, verfasste einen neuen, der sich nur gegen Ende stellenweise mit dem Original deckt. In einem weiteren Schritt strich *Wagner* in seiner Bearbeitung von 1779 diesen ersten Akt vollständig und fügte die nötigen Ergänzungen im zweiten Akt ein. *Hacks* dagegen hielt sich im Grossen und Ganzen an die Vorlage von 1776, veränderte auch in seiner eigenen Umarbeitung nur wenig.

In der Erstfassung von *Wagner* beginnt das Drama mit der Beschreibung des Bordells, in welches Evchen und ihre Mutter von Gröningseck geführt werden: Die Wirtin und Marianel begleiten die Gäste in die Kammer.

Hacks übernimmt den Anfang von *Wagners* Erstfassung, wobei sich die einführende Regieanweisung seiner Bearbeitung bis auf ein paar stilistische Kleinigkeiten kaum von derjenigen der Erstfassung unterscheidet. Auffallend ist höchstens, dass *Hacks* dem Leser ein genaues Datum liefert. Dieses entspricht den Zeitangaben aus den Balladenstrophen (Kap. 5.2.1.2).

Die Beibehaltung des ersten Akts - bei *Lessing* wurde dieser ja ersetzt und in der Wagnerschen Bearbeitung weggelassen - hat mit Sicherheit einerseits damit zu tun, dass es um 1960 nicht mehr verwerflich war, eine Bordellszene auf der Bühne zu zeigen. Andererseits streicht gerade dieser erste Akt mehr als deutlich die Hilflosigkeit und Naivität Evchens hervor, welche von ihrer ahnungslosen und wohl auch etwas beschränkten Mutter

fast in die Arme ihres Verführers getrieben wird. Hier wird die Übermacht des Leutnants, der berechnend vorgeht, um sein Ziel zu erreichen, gezeigt. Eine kleine Veränderung ist zwischen *H1* und *H2* zu finden: Evchen echauffiert sich hier, wie im Original, darüber, dass Gröningseck sie einfach duzt, während er das in *H2* ohne Rüffel tun darf. Der erste Akt stellt aber auch die von *Hacks* völlig veränderte Figur des Konrektors / Predigtamtskandidaten vor, und zwar von ihrer schlechtesten Seite. Sein Auftritt ist kurz und prägnant: Völlig betrunken torkelt er herein und lallt: „Ich habe bezahlt und es ist noch gar nicht dazu gekommen. Ich habe bezahlt und es ist noch gar nicht dazu ...“.¹⁰⁸ Die Wirtin holt ihn aus dem Zimmer und weist ihm den Weg zum „Loch“. Darunter ist selbstredend nicht nur die Tür zu verstehen, sondern auch die Vagina einer Hure, die wohl schon auf ihn wartet. Der Hackssche Gröningseck verfolgt sein Ziel mit verschiedensten Mitteln: So schmeichelt er dem Mädchen und nennt es „süßes Evchen“.¹⁰⁹ Mit der Wirtin und Marianel wird auch gleich zu Beginn die unterste Schicht präsentiert: Vor allem durch die Figur der Hure Marianel kann der Charakter Gröningsecks von Anfang an aufgezeigt werden. Sie ist eine alte Bekannte des Leutnants, aus dem „Kaffeehaus an der Eck“, welcher er sogar noch Geld - wohl für erwiesene Liebesdienste - schuldet. Gröningseck kann Marianel überreden, für Geld ein Schlafpulver in den Punsch der Mutter zu tun. Nach anfänglichem Zögern erklärt sie sich dazu bereit, denn sie hofft auf ein Wiedersehen mit dem Leutnant.

Marianel wird bei *Hacks* vom ersten Moment an als provokative Hure gezeigt. Gleich zu Beginn macht der Autor durch eine veränderte, ausführlichere Bühnenanweisung¹¹⁰ auf ihre Haltung aufmerksam:

W1

„MARIANEL. (setzt ein Licht auf den Tisch, im Abgehn) Sie haben schon befohlen? (Lieutnant winkt ja, Magd ab)“

H1 / H2

„MARIANEL beleuchtet Evchen mit einem Licht und mustert sie unverschämt. Zu Gröningseck: Der Herr hat schon befohlen? Gröningseck winkt ja. Sie setzt das Licht mürrisch auf den Tisch und geht ab.“¹¹¹

Obwohl hier die Aussage eigentlich identisch ist, verändert sich in ihrer Präsentation doch einiges. Zum einen ist die Regieanweisung von *Hacks*, verglichen mit derjenigen *Wagners*, wesentlich ausführlicher. Marianels dreiste Neugier (Evchen ist von ihr genauestens geprüft worden) und Eifersucht werden dem Zuschauer oder Leser von vornherein klar und somit

¹⁰⁸ *H1, H2*, S.IV, Z.80

¹⁰⁹ *H1, H2*, S.VI, Z.151

¹¹⁰ Die Art, wie Bühnenanweisungen zu formulieren sind, hängt auch von der literarischen Epoche ab. So waren sie im antiken Drama schon vorhanden, wandelten sich von der „sachlichen Schauplatzanweisung des Humanisten- und Barockdramas zur ausführlichen Vorschrift der Volksstücke und wieder von der – nach dem antiken Vorbild – knappsten B. der Klassik über die eingehendere in Romantik und Realismus bis zur präzisiertesten Kleinigkeit und epischen Breite im Naturalismus und die Sprachexperimente des Expressionismus mit Rücksicht auf das lesende Publikum [...]“ (v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, 1961, S.74f.).

¹¹¹ *W1, H1, H2*, S.III, Z.24

Evchens Position, ihr Fremd-Sein an einem solchen Ort. Marianels Emotionen werden nicht (nur) durch ihre Worte, sondern auch durch ihre Blicke und Gesten sichtbar. An dieser Stelle lässt sich auch der Austausch von einzelnen Ausdrücken exemplarisch darlegen: Während Marianel den Leutnant bei *Wagner* noch mit „Sie“ anspricht, wendet sie sich bei *Hacks* mit „der Herr“ an ihn. Dank dieser kleinen Änderung wird der Unterschied zwischen der Ober- und Unterschicht noch deutlicher. Bei *Wagner* schlägt Gröningseck auch vor, dass eine Kammermagd Mutter und Tochter beim Umziehen helfen soll, worauf Frau Humbrecht antwortet: „Ey ja! das wär mir schön. Nein so eine Kammermagd wär uns viel zu vornehm“.¹¹² Dass dieser kurze Dialog entfällt, lässt sich wahrscheinlich damit erklären, dass Frau Humbrecht in ihrer bürgerlichen Eitelkeit keine Hilfe annehmen würde, also erübrigt sich das Angebot.

Während des Gesprächs zwischen Gröningseck und Marianel meint ersterer, er traue keiner Hure. Marianels Antwort bei *Wagner* ist bei *Hacks* um folgende Ausführung gekürzt worden: „[...] und wenn keine Hurenbuben wären; so gäbs lauter brave Mädels. - Darfts wohl noch schimpfen ihr - erst schnitzt ihr euch euren Herrgott, dann kreuzigt ihr ihn“.¹¹³ Die Anspielung bezieht sich auf die mangelnde Gottesfurcht der Offiziere, auf deren Selbstherrlichkeit, die Kritik also basiert auf christlichen Werten. Daneben aber stellt Marianel das Offensichtliche fest - gäbe es keine zahlenden Männer, gäbe es auch keine Prostituierten. Dass *Hacks* diese Aussage streicht, ist rasch erklärt: Gäbe es nämlich keine zahlenden Männer, wäre Marianel arbeitslos. Diese Männer sind ihre Geldquelle. *Hacks* streicht auch den Dialog zwischen Frau Humbrecht und Gröningseck, in dem es bei *Wagner* um das heiratsfähige Alter Evchens geht sowie auch denjenigen um Evchens Tanzstunden. Der Hackssche Gröningseck interessiert sich schlicht nicht fürs Heiraten, geschweige denn für die Erinnerungen der Mutter an die eigene Hochzeit. Von genauso wenig Bedeutung sind Evchens Tanzlektionen.

Eine weitere von *Hacks* weggelassene Stelle ist diejenige, in der es bei *Wagner* um die Definition des Punsches geht. Wir können im Verlauf dieses Vergleiches immer wieder feststellen, dass *Hacks* alles, was nicht in direktem Zusammenhang mit seiner Zeit und seiner literarischen Aufgabe kompatibel ist, weglässt. Mitte der 20. Jahrhunderts ist Punsch kein Modegetränk im Sinne *Wagners* mehr, das erklärt werden muss.

Der folgende Ausschnitt verdient, obwohl zum Teil schon behandelt, mehr Beachtung:

W1

„v.GRÖNINGSECK. Sey ruhig Evchen! Es hat nichts zu bedeuten - in einer Viertelstunde ist sie wieder so wach, als vorher: - Der Punsch hats gethan - sie ist ihn nicht gewohnt.

H1

„GRÖNINGSECK Sei ruhig, Evchen, es hat nichts zu bedeuten. In einer Viertelstunde ist sie so wach als vorher. Der Punsch hats getan, uns zum Gefallen. EVCHEN Wie sie sich aber auch

H2

„GRÖNINGSECK Sei ruhig, Evchen, es hat nichts zu bedeuten. In einer Viertelstunde ist sie so wach als vorher. Der Punsch hats getan, uns zum Gefallen. EVCHEN Wie sie sich aber auch

¹¹² W1, S.VII, Z.236

¹¹³ W1, S.IX, Z.328

EVCHEN. (<i>schüttelt sie wieder.</i>) Mutter! - Mutter! - sie liegt in Ohnmacht, glaub ich, oder sie ist gar tod. - v.GRÖNINGSECK. Ohnmacht! - Tod. - Narrenpossen! - fühl den Puls hier, sie hat ein wenig zu hastig getrunken, das ist alles. - Komm Evchen! hilf mir sie aufs Bett dort zu führen, sie wird mir wahrlich zu schwer so. - (<i>Evchen und er führen sie ans Bett, und legen sie queer über</i>) - Pardieu! vorher machten wir uns über das Stellagie lustig, und jetzt sind wir froh, dass wir's haben.	aufführt, Mutter.	aufführt, Mutter.
EVCHEN. (<i>ganz bestürzt.</i>) Noch weiss ich nicht, wie mir geschieht! - hätt ich sie nur zu Hauss! v.GRÖNINGSECK. (<i>setzt sich neben die Mutter, zieht Evchen nach sich.</i>) Sey doch kein Kind, ma chère! was ists denn weiter? - wir kommen noch zeitig genug auf den Ball. - (<i>sieht ihr starr unter die Augen.</i>) - Bist du mir gut Evchen?"	GRÖNINGSECK Komm, Evchen, wir führen sie aufs Bett herüber; sie wird mir wahrlich zu schwer so. <i>Evchen und er legen sie quer übers Bett.</i> Pardieu, vorher machten wir uns lustig, und jetzt sind wir froh, dass wirs haben. Er setzt sich neben die Mutter, zieht Evchen nach sich und sieht ihr starr in die Augen: Bist du mir gut, Evchen?"	GRÖNINGSECK Zieht Evchen nach sich und sieht ihr starr in die Augen: Bist du mir gut, Evchen?" ¹¹⁴

Von besonderem Interesse ist hier zweierlei: Erstens die inhaltlichen Änderungen und zweitens die Streichungen. Wie schon bekannt, unterscheidet sich der Hackssche Gröningseck deutlich von seinem Wagnerschen Vorbild. Er ist kaltherziger, berechnender, egoistischer. So wundert es nicht, dass er mehr oder weniger offen sagt, was für einen Vorteil er sich aus dieser Situation verspricht: Die schlafende Mutter stellt einen Glücksfall dar, und Evchen ist nur zu weltfremd, um das zu schätzen. Auf die unterschiedlichen Reaktionen der beiden Evchen ist schon aufmerksam gemacht worden (siehe Kap. 6.3.2.1). Überraschen mag, dass *Hacks* in seiner ersten Bearbeitung übernimmt, wie Evchen und Gröningseck die Mutter auf das Bett legen, während er diese Handlung in seiner Überarbeitung weglässt. Dies scheint insofern willkürlich, weil Frau Humbrecht genau wie in den älteren Fassungen dem Leutnant schlafend in die Arme sinkt. Wohin mit ihr, wenn er Evchen verfolgen will? Wahrscheinlich überlässt *Hacks* das dem Willen des Schauspielers - das Bett steht laut Regieanweisung im Zimmer, und so bleibt kaum eine Alternative, als die schlafende Frau auf dasselbe zu legen.

Später in diesem Akt finden sich die Wirtin und Marianel erneut in der Kammer ein. Die Mutter schläft, und Evchen und Gröningseck sind im Nebenzimmer. Dem kurzen Dialog der beiden hat *Hacks* einen neuen Inhalt gegeben: Während bei *Wagner* die Wirtin über die Offiziere herzieht, geht es bei ihm vielmehr darum, den wahren Wert des Geldes zu zeigen:

¹¹⁴ W1, H1, H2, S.XVII, Z.696ff.

H1 / H2

„WIRTIN Ja, übern Gänsemist hast dich führen lassen. Ihm die Konkurrenz ins Bett gesteckt. Willst nicht hinein und ihr persönlich das Hemd hochziehen?

MARIANEL Sie ist keine Konkurrenz, sie hat keinen Busen. *Sie fängt an abzuräumen.*

WIRTIN Und wenn sie dazu keinen Arsch hat, so sticht sie dich aus, weil sie nichts kostet.

MARIANEL Ich hab mein Teil verdient.

WIRTIN Zeig her.

MARIANEL Ich hab's noch nicht, bin noch nicht bezahlt.

WIRTIN Wieviel?

MARIANEL Einen grossen Taler. Das ist mehr als für einmal.

WIRTIN Mehr, du Kalb. Und wie oft hast du es nicht gehabt? Bis zu achtmal die Woche. Und mit der Anlage läuft er dir in Zukunft bloss noch zu dem Ferkel, aus Sparsamkeit, und ist abonniert bei ihr, bis er General ist und lahm an Milz und Lenden. Ich könnte dir die Haare ausraufen.

MARIANEL Er hält es nicht lange aus. Weil nichts an ihr dran ist bis auf die Unschuld. [...]"¹¹⁵

Mehr als deutlich ist *Hacks'* Absicht, die Bedeutung von Geld aufzuzeigen, und äusserst direkt ist dabei seine Sprache. *Wagner* hat wohl versucht, mit den Mitteln, die ihm gegeben waren, dieselbe Wirkung zu erzielen, jedoch wäre um 1776 ein solches Gespräch mit seinen zum Teil äusserst provokativen und obszönen Formulierungen auf einer Bühne nicht vorstellbar gewesen.

Die gleich darauf folgenden Wirrungen um die von Marianel gestohlene Tabaksbüchse wurde von *Hacks* aufgenommen, wobei Marianel sie hier mitgehen lässt, weil „sie mich beschissen haben“. ¹¹⁶ In der Fassung von 1779 wird die Dose erst gegen Ende des Dramas handlungsbestimmend. Durch die Berichterstattung des Fiskals im zweitletzten Akt (er fand sie „bey einem schlechten Weibsbild, das sich über den Rhein machen wollte“¹¹⁷) wurden der Ort des Verlustes und damit der Zusammenhang klar.

Als nun Evchen aus dem Nebenzimmer stürzt, spielen sich in den verschiedenen Varianten folgende Szenen ab:

W1

v. GRÖNINGSECK. So wollen sie denn gar nicht Raison annehmen, Mademoiselle? - wollen sich selbst fürs Teufels Gewalt prostituieren? - alle Welt wissen lassen, was jetzt unter uns ist?

EVCHEN. (*richtet sich auf, bedeckt aber das Gesicht mit dem Schnupftuch.*) - Fort, fort! Henkersknecht! - Teufel in Engelsgestalt! -

v. GRÖNINGSECK. Sie haben Romanen gelesen wies scheint? - Ewig schade wärs ja,

H1

H2

GRÖNINGSECK *geht, peinlich berührt, auf und ab:* So wollen Sie denn gar nicht Raison annehmen, Mademoiselle? Wollen sich selbst mit aller Gewalt Teufels prostituieren; alle Welt wissen lassen, was jetzt unter uns ist - zärtlich - und für allezeit sein muss?

EVCHEN Fort, Henkersknecht. Teufel in Engelsgestalt.

¹¹⁵ H1, H2, S.XIX, Z.777

¹¹⁶ H1, H2, S.XX, Z.835

¹¹⁷ W1, W2, S.CXLVIII, Z.1073

wenn sie nicht selbst eine Heldin geworden wären. (*geht wieder auf und ab.*)

EVCHEN. Spott nur Ehrenschänder, spott nur! - ja ich hab Romanen gelesen, lass sie um euch Ungeheuer kennen zu lernen, mich vor euren Ränken hüten zu können - und dennoch! Gott! Gott! - dein Schlaf ist nicht natürlich, Mutter, jetzt merk ichs.

v. GRÖNINGSECK. Ums Himmelswillen, so komm doch zu dir! - du bist ja nicht die erste. -

EVCHEN. Die du zu Fall gebracht hast? bin ichs nicht - nicht die erste? o sag mirs noch einmal.

v. GRÖNINGSECK. Nicht die erste, sag ich, die Frau wurde, eh sie getraut war. [...]

GRÖNINGSECK Komm doch zu dir. Du bist ja nicht die erste.

EVCHEN Die du zu Fall gebracht hast? Bin ichs nicht, nicht die erste? O sag mirs noch einmal.

GRÖNINGSECK *gelangweilt:* Nicht die erste, sag ich, die Frau wurde, eh sie getraut war. [...]

GRÖNINGSECK *gelangweilt:* [...]

(In: W1, H1, H2, S.XX, Z.857)

Hacks hat unterschiedliche Momente in seinen zwei Bearbeitung gestrichen, bei beiden fehlt allerdings, dass Evchen Romane gelesen hat. Sie ist abgeklärter, nicht mehr ganz so naiv wie ihr Vorbild. *Wagner* nämlich versucht wohl seinen Zeitgenossen das Lesen (auch im Sinne einer Belehrung!) schmackhaft zu machen. Diese Absicht erübrigt sich, bedenkt man die Theorie des epischen Theaters, bei *Hacks*.

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf die erhaltenen bzw. gestrichenen Stellen. In *H1* finden wir noch Gröningsecks Verharmlosung der Situation. Durch die Anweisung „gelangweilt“ verliert sie allerdings schon in dieser Fassung an Bedeutung. Deswegen konnte man diese Sequenz genauso gut ganz weglassen. Der Leutnant der jüngsten Fassung hat ja überhaupt nicht vor, Evchen zu heiraten, als muss er gar nicht erst Anspielungen machen. Hier fügt *Hacks* eine andere Bemerkung wieder ein. Diese ist ausschlaggebend für den Einblick in den Charakter Gröningsecks - Hauptsache, keiner bekommt mit, was passiert ist, schliesslich ist er Leutnant, wie würde er denn dastehen, wenn bekannt würde, dass er ein Verhältnis mit einer Metzgerstochter hat? Er will sie milde stimmen, ohne sich aber zu verpflichten.

Bei *Hacks* ruft Gröningseck durch sein Verhalten die Abneigung des Lesers immer wieder hervor. Am Ende des ersten Aktes schwört er bei *Wagner* Evchen ewige Treue und Liebe, und er scheint es damit ernst zu meinen. An dieser Stelle übrigens finden sich auch Parallelen zur Bearbeitung von *Lessing*, welcher sich, soweit möglich, an das Wagnersche Original hält. *Hacks* hingegen gibt die Anweisung, Gröningsecks Liebesschwüre - während er gleichzeitig Evchens Schoss und Hüften küsst - seien „gelangweilt“ zu spielen. Je länger dieses Gespräch dauert, desto überdrüssiger wird er des Ganzen. Während sich der

Wagnersche Leutnant ganz am Ende des Aktes entfernt, fällt der Hackssche Evchen zu Füssen und schwört ihr seine Liebe. Damit wird deutlich, wie labil und sprunghaft der Offizier in Wirklichkeit ist. Der Leutnant fängt erst in dem Moment an, Evchen zu bewundern, als sie ihm droht, den Eltern alles zu beichten, wenn er sie noch einmal anrührt. Mehr als Liebe empfindet er für die Verführte wohl eher Achtung und Respekt für ihren Mut, ist aber gleichzeitig um seinen Ruf besorgt. Evchen muss ihm vertrauen, denn sie ist mitschuldig, hat Gröningseck nicht genug widerstanden und denkt nun, sie verdiene seine Verachtung:

W1

“Darf ich dir trauen, nach dem, was vorgefallen? - Doch ja! ich muss - ich bin so verächtlich als du, verächtlicher noch! - kanns nicht mehr werden, nicht tiefer sinken! [...]”¹¹⁸

Weber hält diese Motivation für ungenügend. Ich gebe ihm da insofern Recht, als Evchen im vierten Akt zugibt, Gröningseck zu lieben, sonst hätte er sie nicht so schwach gefunden. Das heisst nun, dass sie sich stärker hätte zur Wehr setzen können, als sie es im Endeffekt getan hat. Sie trägt, so gesehen, wirklich einen Teil der Schuld. Aber sie hat sich aus dem lautersten aller Gründe nicht stärker widersetzt, nämlich aus Liebe.

Lessings erster Akt ist eigentlich dreigeteilt. Am Anfang finden wir Evchen im Gespräch mit ihrer Mutter. Sie wirft dabei der Mutter vor, geschlafen zu haben (vgl. Original). Nachdem Frau Humbrecht das Zimmer verlassen hat und nach einem kurzen Monolog, in welchem auch Gröningseck als Ursache ihres Leids erwähnt wird, tritt derselbe auf (inkonsequent hier, dass Evchens Entsetzen über Gröningseck Erscheinen in ihrem Schlafzimmer zu so später Stunde im 4. Akt - wörtlich von *Wagner* übernommen - wesentlich grösser erscheint als hier, obwohl die Situation ja genau die gleiche ist). In diesem nächtlichen Gespräch versucht Gröningseck, Evchen zu beruhigen, ihr weiszumachen, dass sie an einem anständigen Ort waren, spottet über ihre Romanlektüre. Er hält es aber für unmöglich, den Dienst zu quittieren und sie zu heiraten. Einen Moment von Evchen allein gelassen, überkommt ihn die Reue. Bei ihrer Rückkehr zerreisst sie ein Bild von ihm - ein Zeichen übrigens, dass die beiden sich schon seit längerem näher kennen -, worauf er ihr sein ganzes Vermögen anbietet. Dieses lehnt sie jedoch ab, er soll es seinen „Stadtnickeln“¹¹⁹ geben. Auch seinen Liebesbezeugungen trotzt sie. Erst jetzt beschliesst Gröningseck, den Dienst zu quittieren und Evchen zu heiraten.

In einem dritten Teil tritt noch einmal Frau Humbrecht auf - Gröningseck hat das Zimmer in der Zwischenzeit verlassen. Sie wundert sich darüber, dass Evchen immer noch ihr Kostüm trägt und denkt, dass sie dieses aus Eitelkeit nicht ausziehen wolle. Evchen jedoch ist voller Reue und fürchtet sich vor ihrem Vater.

¹¹⁸ *W1*, S.XXXI, Z.1376

¹¹⁹ *L*, S.XXIX, Z.1310

Dieser erste Akt von *Lessing* ist voller Widersprüche und fügt sich nicht optimal ins Geschehen ein. Die Figuren werden anders vorgestellt, als sie sich im weiteren Verlauf präsentieren. Und zweifellos ist die Wirkung dadurch, dass das Publikum das Geschehene erst aus zweiter Hand erfährt, niemals die gleiche wie bei *Wagner* oder später bei *Hacks*.

Der erste Akt wurde also von *Hacks* mit nur wenigen Veränderungen vom Wagnerschen Original übernommen: Auffällig sind die Figur des Konrektors / Predigtamtskandidaten, der betrunken durchs Bordell stolpert und neu vorgebrachte Zweideutigkeiten in den Gesprächen. Ausserdem entfällt bei *Hacks*, was nicht relevant erscheint (z. B. Details über Evchens Tanzunterricht). Ergänzt wird der Dialog zwischen Marianel und der Wirtin, um die Lebensumstände eines Bordellmädchens und ihre Einnahmequellen aufzuzeigen.

Lessings erster Akt ist völlig neu und findet im Hause Humbrechts statt. Durch Gespräche zwischen Evchen und ihrer Mutter und zwischen Evchen und Gröningseck wird klar, was im Vorfeld passiert ist.

In der Überarbeitung von *Wagner* entfällt der erste Akt.

6.5.2 Zweiter Akt (W1 / L / H1 / H2) / Erster Akt (W2)

Der zweite Akt findet in der Erst-, Zweit- und Drittfassung in der Humbrechtschen Wohnstube statt, welche bürgerlich möbliert ist. Als einziges Möbelstück wird das Klavier als Symbol für den bürgerlichen Haushalt explizit erwähnt. *Hacks* gibt seinem Akt einen anderen Schauplatz: Herr und Frau Humbrecht sind am Aschermittwoch gerade dabei, ihren Metzgerladen zu öffnen. Die Stimmung von Humbrecht bleibt dieselbe - er ist mürrisch.

Der zweite Akt setzt bei allen drei Autoren mitten in einem Gespräch zwischen den Eheleuten ein. Es ist die Rede von Sitte und Unsitte, wobei sowohl Frau Humbrecht als auch der bei *Wagner* und *Lessing* später dazukommende Magister sich mehr Freiheiten erlauben als der Vater. Das Gespräch verläuft in allen Fassungen praktisch gleich, bis bei *Hacks* eine erste Kundin den Laden betritt. Diese Kundinnen sind äusserst raffiniert dargestellt: Es sind nicht einfach Damen oder Bedienstete, die Fleischwaren kaufen. *Hacks* geht viel subtiler vor: Die Kundin fragt nach der benötigten Menge Fleisch für eine Hochzeit von 48 Personen. Humbrecht vergisst seine Frau und widmet sich ganz der potentiellen Käuferin. Er habe soeben eine solche ausgerichtet, lässt er die Kundin wissen und beginnt alle Zutaten aufzuzählen. Sie notiert sich die Angaben und geht ab. Der Dialog zwischen den Eheleuten setzt da wieder ein, wo er aufgehört hat. Während in den ersten drei Fassungen Humbrecht noch erwähnt, dass er als Fünfzigjähriger noch nie auf einem Ball war und sich das für Bürgersleute auch nicht gehört (wie immer drückt *Wagner* seine Absicht sehr explizit aus), wird das Paar bei *Hacks* von derselben Kundin nochmals unterbrochen. Es stellt sich heraus,

dass sie nur nachfragen wollte, ob die angegebenen Fleischmengen nicht etwas knapp bemessen worden seien. Sie hat jedoch nicht die Absicht, der Aufforderung Humbrechts nach einer Bestellung nachzukommen, da sie nur wissen wollte, was man denn bei der anderen Hochzeit serviert bekam, zu welcher sie nicht eingeladen war. Im Unterschied zu *Wagner* nennt *Hacks* die Dinge nicht beim Namen, sondern lässt den/die RezipientIn selbst die Schlüsse ziehen. Das Verhalten der Kundin zeigt ihren Neid auf jene, die eine Hochzeitseinladung haben, und ihre Genugtuung, als sich herausstellt, dass die Gastgeber sich nicht mehr leisten konnten. Sie wollte an die Hochzeit, konnte aber nicht und ist letztlich zufrieden damit. Evchen hingegen konnte an den Ball gehen, würde dies aber gern rückgängig machen.

Parallel zu dieser Hacksschen Szene tritt bei *Wagner* der Magister auf, welcher gekommen ist, um Evchen Klavierstunden zu geben. Da Evchen jedoch „aus Nacht Tag und umgekehrt“¹²⁰ macht und deshalb noch schläft, entwickelt sich in der Wohnstube ein angeregtes Gespräch zwischen Meister Humbrecht und dem Magister. Dieses Gespräch finden wir, in praktisch unveränderter Form, auch bei *Lessing* wieder.

Wenden wir uns kurz der Argumentation des Magisters, die für ein Ballgehen spricht, zu: Es sei bei einem Urteil zwischen dem Ballgehen an sich - welches, da eine Ergötzung, als ein Gottesdienst anzusehen sei - und den verschiedenen äusseren Umständen, welche damit verbunden sind, zu unterscheiden. Ausserdem würde keine Frau („rechtschaffene Mütter, brave Weiber, die so gar Personen vom Stande sind“¹²¹) ihre Töchter auf einen Ball schicken, wenn dies so verwerflich wäre. Humbrecht jedoch, als Familienoberhaupt für die Ehre seines (bürgerlichen) Namens verantwortlich, will diesen Aspekt nicht sehen. Bürgerliche gehören seiner Meinung nach nicht auf einen Ball, darüber wird nicht gestritten.

Ein ähnliches, allerdings verkürztes Gespräch findet auch bei *Hacks* statt, nämlich ohne den Magister, dafür nochmals von der vorherigen Kundin unterbrochen, welche von Humbrecht äusserst zuvorkommend bedient wird. Kaum ist diese aus dem Laden verschwunden, kehrt der Metzger zu seinem aufbrausenden Charakter zurück und brüllt seine Frau an. Während dieses Wutausbruchs betritt ein Dienstmädchen den Laden. Da es sich nur um eine Magd handelt, nimmt sich Humbrecht nicht besonders zusammen, im Gegenteil, er benimmt sich äusserst unhöflich und grob. Allerdings nur bis er erfährt, dass das Fleisch für „den Mops“ ist: Sofort sucht er das beste Stück, denn es steht das Dienstmädchen einer reichen Familie vor ihm. Wieder zeigt *Hacks* in einer knappen Sequenz den Charakter Humbrechts aufs meisterlichste auf: Die Standesunterschiede sind klar und unüberwindbar. Meister Humbrecht hält sich daran, behandelt Leute, die über ihm stehen (oder die für jemanden arbeiten, der über ihm steht) zuvorkommend, niedriger Positionierten gegenüber ist er überheblich und unverschämt. Ausserdem geht es auch hier natürlich ums Geld: Wer reich

¹²⁰ *W1, L, W2, S.XXXVI, Z.183*

¹²¹ *W1, L, W2, S.XXXIX, Z.267*

ist, ist ein besserer Kunde, bei dem es sich lohnt, sich anzubiedern. Kaum ist dann die Kundin aus dem Laden, ist er wieder der alte. Nachdem er seiner Frau gegenüber noch erwähnt hat, was auf so einem Ball alles passieren könnte, verlässt er die Metzgerei.

Bei *Wagner* und *Lessing* versucht der Magister immer noch Humbrecht zu überzeugen, dass gar nichts so Schlimmes dabei sei, auf einen Ball zu gehen. Doch er wählt den falschen Weg. Er gesteht Evchens Vater nämlich, dass er selbst auch einmal auf einem Ball gewesen sei. Damit verspielt er sich die Chance auf Verständnis oder Toleranz völlig: Evchens Vater verlässt mit dem Versprechen den Raum, nie wieder „einen Sols in die Schüssel“ (Kollekte im Kloster) zu werfen, also nichts mehr für ihn und die Kirche zu tun. Er meint diese Drohung offensichtlich ernst, ist er doch „noch ganz von der alten Welt“.¹²²

Kurz darauf kommt Gröningseck. In den ersten drei Fassungen wird er dem Magister vorgestellt und man merkt ihm gleich seine Abneigung und Überlegenheit an. Bei *Lessing* finden wir eine kleine Streichung, die wiederum darauf abzielt, Gröningseck etwas weniger gedankenlos und frivol aussehen zu lassen. Hier trällert er kein Liedchen vor sich hin. Das wäre, wenn man die Umstände bedenkt, in welchen sich Gröningseck gerade befindet, doch höchst unangebracht. Bei *Wagner* dagegen fängt er gleich wieder an zu scherzen und kann - wie auch bei *Hacks* - die strenge Haltung Humbrechts nicht verstehen. Es folgt ein angeregtes Gespräch zwischen dem Leutnant und dem Magister, welchem Frau Humbrecht nicht mehr beiwohnt, weil ihr alles „viel zu hoch“ ist. Auf den Charakter und die Haltung ist schon eingegangen worden. Hier nur soviel: An dieser Stelle fügt *Wagner* in seiner überarbeiteten Fassung einige Sätze ein, welche seine Absicht, dem Leser / Zuschauer eine Moral mitzuteilen, unterstützen:

W2

„v.GRÖNINGSECK. Zugegeben! Das gilt aber nur der einen Hälfte des menschlichen Geschlechts; - würden Sie die andere mit eben der Bereitwilligkeit in diesen Geheimnissen unterrichten?

MAGISTER. Nein, ich nicht! Dies ist eine von den heiligsten Mutterpflichten, in die kein Fremder einen Eingriff thun muss. Desto schlimmer, wenn diese sie versäumen! Ich traue mir ganz gewiss zu behaupten, dass von allen unglücklichen Schlachtopfern der Sinnlichkeit, zwey Drittel dem Laster entflohn wären, wenn sie seine Stimme, seinen Gang, seine falsche einschläfernde Lockpfeife gekannt hätten, wenn sie –

v.GRÖNINGSECK. (*Sich vor die Stirn schlagend.*) Dass ich nicht einige Tage früher diss überlegte! - Es hätte mir - einem Freunde von mir, wollte ich sagen, sehr zu statten kommen können.

MAGISTER. Weh ihm, glauben Sie mir! Weh allen, die den unbefleckten Schleyer der Unschuld, den selbst der ausgelassene Ovid respectiren muste, zu besudeln, oder gar zu zerreißen sich erlauben! Die Rache des Himmels -

v.GRÖNINGSECK. (*Klopft ihm auf die Schulter.*)“¹²³

Dieser Ausschnitt zeigt auch überdeutlich, welches die Aufgabe der Mutter wäre: Die Unschuld Evchens wird hier noch zusätzlich betont, dadurch nämlich, dass die Mutter in ihrer

¹²² W1, L, W2, S.XLII, Z.432

¹²³ W2, S.XLIX, Z.768ff.

Erziehung versagt hat. Sie hat es nämlich versäumt, die Tochter eindrücklich vor den Männern und ihren Trieben zu warnen. Sie ist sogar doppelt schuldig, hat sie doch vor Evchen als schlechtes Beispiel agiert und sie dem Leutnant praktisch in die Arme getrieben. In der „Kindermörderin“ zeigt sich die Art von Mutter, welche mit ihrer Tochter Besseres erreichen will, als sie es selbst je hatte. Sie macht sich mit ihrer Eitelkeit mitschuldig am Verbrechen, das an Evchen begangen wird, da sie ihr persönliches Vergnügen über der Tochter Unschuld gestellt hat.

Die extremen Methoden, welche der Magister anwenden würde, um junge Leute von den körperlichen Sünden abzuhalten, beeindrucken den Leutnant: Er gibt ihm Recht und wünscht sich, er hätte dies alles schon eher erfahren. Der Fortlauf ist in der Erstfassung und in den Fassungen von 1777 und 1779 wieder übereinstimmend: Gröningseck und der Magister beschliessen, sich öfter zu treffen. Während der Magister „treuherzig“ darauf eingeht, denkt der Leutnant, dass ihm ein solch gebildeter und modern denkender Freund noch von Nutzen sein könnte.

Der Magister ist also gerade dabei, Gröningseck seine Erziehungsgrundsätze darzulegen. So würde er einen jungen Mann, um ihn vor dem Laster der Trunkenheit und dessen möglichen Folgen zu schützen, in ein „Lazareth oder Siechhaus“ mitnehmen: „wen das nicht in Schranken zurückhält, der muss weder Kopf noch Herz haben“. ¹²⁴ Hier führt *Lessing* seine Läuterung von Gröningseck noch einen Schritt weiter aus:

L

„v.GRÖNINGSEK. Das ist sehr wahr, Herr Magister: (*hier nimmt er ein gefälligeres Benehmen an*) Wahrhaftig! ich bin recht beschämt.

MAGISTER. Worüber denn?

v. GRÖNINGSEK. Dass ich Thor immer den Leuten alles ansehen will. Ich muss es Ihnen frey gestehen, ich war wider Ihre Phisionomie, wider Ihre Manier und wider Ihr Kleid eingenommen. Sie haben Recht, wenn Sies auch wider mich waren.

MAGISTER. (*mit einer demüthigen, aber doch völlig triumphierenden Bescheidenheit*) Nein, mein theuerster Herr Lieutenant, den Irrenden seines Unrechts zu Überzeugen ist meine Pflicht, aber ihn nicht zu beleidigen.“¹²⁵

Auch durch eine weitere Ergänzung lässt *Lessing* sein Publikum spüren, wie gross Gröningsecks Reue ist, nennt dieser den Magister doch einen Mann, „dessen Freundschaft ich mir wünschte, wenn mein übereilender Charakter michs hoffen liesse“, ¹²⁶ während der Wagnersche Gröningseck sich in erster Linie dafür begeistert, dass der Magister „warm“ wird, sich also für dieses Thema wirklich zu begeistern scheint. Natürlich bereut auch dieser Gröningseck, natürlich schätzt auch dieser den Rat und die Meinung des Magisters, doch benimmt er sich nicht so offensichtlich schuldig und moralisch unterlegen. Dass *Hacks* nun gar nichts von diesen plumpen und expliziten Moralpredigten als literarischem Mittel hält,

¹²⁴ W1, L, W2, S.XLIX, Z.732

¹²⁵ L, S.XLIX, Z.745

¹²⁶ L, S.L, Z.825

zeigt sich darin, dass bei ihm dieses Gespräch vollständig entfällt und er erst mit dem Auftritt Evchens wieder einsteigt.

Diese erscheint, von ihrer Mutter begleitet. Sie sieht schlecht aus, doch das wird mit ihrem langen Aufbleiben erklärt. Gröningseck versucht sie auf eine zweideutige Weise zu beruhigen und verlässt kurz darauf (bei *Wagner* und *Lessing* mit dem Magister) das Geschehen. Eine kurze Regieanweisung verändert bei *Hacks* Evchens Haltung: Er lässt Evchen, nach Gröningsecks Abgang, schluchzen. Sie zeigt sich hier pessimistischer oder wohl besser realistischer als in den vorherigen Fassungen.

Die folgenden Sequenzen sind bei *Wagner* und *Hacks* praktisch identisch (bei *Lessing* entfällt dieser Handlungsstrang bekanntlich): Die Mutter sucht ihre „Tobackbüch“ (*Wagner*) oder „silberne Dose“ (*Hacks*),¹²⁷ welche als Metapher für die Vagina gesehen werden muss, denn der Begriff „Dose“ ist ein obszöner Ausdruck dafür. Die Mutter verlässt Evchen, um die Dose zu suchen oder gegebenenfalls ausrufen zu lassen. Eve bleibt allein zurück und sinniert noch einmal über die vergangene Nacht nach. Sie hat weit mehr verloren als eine Dose (die Zweideutigkeit des Begriffs - Verlust einer Tabaksdose und Verlust der Jungfräulichkeit - unterstreicht das wahre Verhängnis). Nur die Hoffnung ist ihr geblieben, dass Gröningseck sein Versprechen halten wird. *Hacks* beschreibt diese Hoffnung in einem kurzen Einschub: „[...] und wenn er zwar ein Edelmann ist, so kann er grad darum nicht falsch schwören. So will ich das Meinige tun und alle unschuldigen Anstrengungen machen, dann besiegt die einzige Liebe alle Hindernisse“.¹²⁸ Evchen verbirgt sich vor Scham und wird deshalb von ihren Eltern, die soeben hereinkommen, nicht gesehen. Der Vater flucht über eine Untermieterin, die ein Verhältnis mit einem Sergeanten hatte. Evchen weiss aber nicht, von wem die Rede ist, und bezieht die bösen Worte des Vaters auf sich. Sie springt auf und bittet um Vergebung, die sie vom Vater auch erhält, da dieser ihr schlechtes Gewissen so interpretiert, als ob ihr das Ballgehen an sich leid täte. Humbrecht vergibt ihr, kommentarlos bei *Wagner* und *Lessing*, weinerlich und grob bei *Hacks*. Erst jetzt erfahren Frau Humbrecht und ihre Tochter, was wirklich den Wutausbruch des Vaters hervorgerufen hatte. Klar und deutlich sagt er an dieser Stelle auch, dass er nicht einmal seine eigene Tochter mehr bei sich dulden würde, „wenn sie sich so weit verging“.¹²⁹

Das Ende dieses Akts wurde von *Hacks* leicht abgeändert: Während bei *Wagner* Evchen allein zurückgelassen wird und sich nochmals die Worte des Vaters vergegenwärtigt („Seine eigne Tochter! - - in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil! - Welch ein Schatz ist doch ein gutes Gewissen! - (*sich im Abgehn vor die Brust schlagend.*) Das

¹²⁷ *Wagner* beschreibt die Dose als silberne Tobacksbüch mit vergoldeten Reifen, während sie bei *Hacks* als silberne Dose mit goldenen Reifen geschildert wird. Wieder gelingt es *Hacks* mit einfachsten Mitteln den Eindruck von Reichtum und Besitz zu vermitteln und den dazugehörigen Stolz zu zeigen. Man ist zwar bürgerlich, aber doch nicht einfach irgendwer. Gold steht generell für etwas Wertvolles, gleichzeitig aber auch als Symbol für Reichtum und Gier.

¹²⁸ *H1, H2, S.LIV, Z.994*

¹²⁹ *W1, L, W2, H1, H2, S.LVI, Z.1113ff.*

verloren - *alles* verloren! - (*ab.*)", *Lessing* beendet diesen Akt schon nach den Worten „seine eigne Tochter“), verlässt diese bei *Hacks* mit ihrer Mutter den Metzgerladen, während eine „wohlhabende Kundin“ den Laden betritt und von Humbrecht wieder untertänigst bedient wird.¹³⁰ *Hacks* betont damit erneut die Oberflächlichkeit und Geldgier des Vaters. Seine Wut auf Evchen und vermutlich auch auf die „Gurr“ im Hinterhaus sind nicht nur eine Frage der Moral, sondern sie basiert auch auf der Angst vor einem Kundenrückgang, falls etwas Unehrenhaftes über seine Familie und sein Haus bekannt würde.

Nebst dem Schauplatz (*Hacks* verlegt ihn von der Wohnstube in den Metzgerladen) fallen vor allem zwei Veränderungen zwischen den drei Fassungen des Sturm und Drang und denjenigen von *Hacks* auf, wobei die erste an den Schauplatzwechsel geknüpft ist: Neu treten Kundinnen auf, die das wechselnde Verhalten Humbrechts zeigen, je nachdem, wen er vor sich hat. Die zweite grosse Änderung ist die Streichung der Erläuterungen des Magisters zum Ballgehen sowie auch die damit verknüpfte Reue Gröningsecks.

6.5.3 Dritter Akt (*W1* / *L* / *H1* / *H2*) / Zweiter Akt (*W2*)

Der von *Wagner* umgearbeitete, neue zweite Akt ist praktisch unverändert geblieben, es wurden nur einige Ausdrücke - ganz im Sinne *Lessings* - geändert. So wurde aus „hundsfüttischer Laffe“ „Lumpenkerl“, und statt „da wird gewiss einer auf den Arsch gesetzt“ heisst es nun „da wird gewiss einer gepfeffert“. Dazu kommt noch, dass der Schweizer Dialekt aus der Erzählung des Majors gestrichen wurde.¹³¹

Die auffallend selteneren sprachlichen Veränderungen deuten schon auf eine stärkere Bearbeitung als bisher, sowohl von *Lessing* als auch von *Hacks*. Bei letzteren werden nämlich zum einen Odile von Kammern eingeführt und ihre Beziehung zu Gröningseck und zu Hasenpoth aufgezeigt. Zum anderen entfällt ein Gespräch mit dem Magister. *Lessings* auffälligste Änderungen betreffen einerseits die Erzählung des Majors mit dem sich daraus ergebenden Gespräch, welche nebst anderen, kleineren Streichungen, entfällt, andererseits wird ein längerer Dialog zwischen Gröningseck und Hasenpoth eingefügt. Am Ende des Aktes findet sich ausserdem neu noch ein Gespräch zwischen Hasenpoth und dem Magister. Es gibt sich aber noch weitere Änderungen.

Der dritte Akt spielt vier oder fünf Monate nach dem zweiten. Gröningseck und Hasenpoth sitzen zusammen, bei *Wagner* und *Lessing* im Zimmer des Leutnants im Humbrechtschen Haus, bei *Hacks* im Kaffeehaus zum Spiegel. Im Gespräch wird klar, dass Hasenpoth sich

¹³⁰ *W1, L, W2, H1, H2*, S.LVII, Z.1133ff.

¹³¹ Schmidt, S.103

Sorgen um seinen Freund macht, da er seit dem letzten Karneval ein „Kapuziner-Leben“¹³² angefangen hat.

Bevor gleich nach Beginn des Akts bei *Hacks* Odile vorgestellt wird, streicht der Autor die kurze Frage-Antwort Sequenz, in der es darum geht, dass Gröningseck nach Ansicht Hasenpoths entweder Liebeskummer oder Heimweh haben muss. Odile wird erwähnt, da Hasenpoth einen Brief von ihr erhalten hat, in welchem sie nur von Gröningseck berichtet und nach ihm fragt - dies, obwohl sich herausstellen wird, dass auch Hasenpoth gern eine Verbindung mit ihr eingehen würde. Gröningseck gesteht ihm seine neue Liebe, welche - ohne dass dieser weiss, um wen es sich handelt - von Hasenpoth überschwänglich begrüsst wird. Doch der zum Feiern bestellte Champagner wird sofort zurückgegeben, als sich herausstellt, dass es sich um „die Humbrechtin, des Metzgers Humbrecht Tochter“¹³³ handelt.

Die Ausführungen um Odile ersetzen die bei *Wagner* aufgezeigten Umstände, wie Gröningseck zum Schlafpulver kam - obwohl dieser verzweifelt versucht, vor Hasenpoth alles abzustreiten und vom Thema abzulenken. Die Wagnerschen Fassungen unterscheiden sich im Übrigen bis auf kleinere Streichungen oder Umformulierungen bis hierher kaum von der Lessingschen. Diese Veränderungen betreffen wie gewohnt in erster Linie die neue Figur Harroth. An dieser Stelle merkt das Publikum, welch grosse Entwicklung Gröningseck durchgemacht hat: Er muss zugeben, „einen Engel entheiligt“ und sich selbst „zum Scheusal gemacht“¹³⁴ zu haben. Mit genau dieser Formulierung treffen alle fünf Fassungen wieder aufeinander. Hasenpoth will Gröningseck nicht ernst nehmen, schon gar nicht will er glauben, dass dieser Evchen wegen einer „Gewissensschwäche“¹³⁵ (bei *Hacks* erfährt Hasenpoth jetzt von Evchens Schwangerschaft) tatsächlich heiraten wird. Auch als der unglückliche Verführer seinen Freund über Evchens Veränderung aufklärt, ihm die Tugend, die sie im entscheidenden Moment bewiesen hat, beschreibt, hält Hasenpoth sie nicht für würdig, die Frau eines Adligen zu werden. Trotzdem will Gröningseck zu seinem Wort stehen. Er hat vor, den Dienst zu quittieren, seinen Besitz einzufordern und Evchen zu heiraten. Bei *Hacks* wird sogar betont, wie dringend er Odiles Geld brauchen könnte, wie Hasenpoth treffend bemerkt; trotzdem bleibt Gröningseck bei seinem Entschluss. Er bittet Hasenpoth, dessen Gründe für seinen Widerspruch „von der lautersten und moralischsten Art“ sind, Odilen über seine Entscheidung zu informieren und ihr sich selbst anzubieten.¹³⁶

Bei *Wagner* diskutieren Gröningseck und Hasenpoth über eine mögliche Verbindung Gröningsecks mit Evchen, wobei Gröningsecks Wut und seine Leidenschaft dem Zuschauer/ Leser den Beweis liefern sollen, wie ernst es ihm mit seinen Absichten ist. Mitten in diesen

¹³² *W1, L, W2, H1, H2, S.LIX, Z.54*

¹³³ *H1, H2, S.LXI, Z.180*

¹³⁴ *W1, L, W2, H1, H2, S.LXIV, Z.305*

¹³⁵ *H1, H2, S.LXIV, Z.300*

¹³⁶ *H1, H2, S.LXX, Z.629*

Disput tritt der Magister. Zwischen ihm und Gröningseck scheint sich ein reger Kontakt entwickelt zu haben. Es folgt ein Gespräch, welches in der Fassung von *Hacks* vollständig fehlt:

Vom Magister erfahren die beiden Offiziere von Evchens traurigem Zustand und ihrer neuen Beschäftigung, nämlich Youngs Nachtgedanken zu lesen (diese Stelle fehlt bei *Lessing*). Evchen, von Verzweiflung, Angst und Gewissensbissen geplagt, verfällt der Melancholie:

W1 / W2

„MAGISTER. [...] Beständig sitzt sie in ihrem Zimmer, die Melancholi frisst sie noch auf; ich kann gar nicht klug aus ihr werden; Bitten und Beten, alles ist bey ihr umsonst! [...] er [der Anfall von Melancholie] kam nach Graden, wird aber leider täglich ärger. Youngs Nachtgedanken in französischer Übersetzung sind jetzt ihr Lieblingsbuch.“¹³⁷

Die Melancholie, so wie sie von *Wagner* eingesetzt wird, ist mehr als nur eine Gemütsbewegung. Für den Sturm und Drang ist sie die einzig mögliche Gefühlsregung eines bürgerlichen Mädchens, wenn es in einer solchen Situation steckt. Auch scheint hier feststellbar, dass Evchen ihre Hoffnung auf eine Zukunft als Gröningsecks Frau aufgegeben hat: Sie vertraut nicht mehr auf ein gutes Ende. Ihr sich verschlimmernder Zustand deutet schon auf einen möglichen Ausweg hin - den Selbstmord. Die Melancholie, eine typische Signatur sowohl des Bürgertums wie auch des Geniebegriffs im „Sturm und Drang“,¹³⁸ bezeugt die Unmöglichkeit des Handelns, wie sie auch schon bei „Werther“ gefunden werden kann. Vielleicht ist hier sogar eine Parallele zu entdecken, wie sie *Werner* vorschlägt: Die Ohnmacht Evchens, ihre Handlungsunfähigkeit sind eine Reflexion des Zustands des Autors selbst. Es ist die Ohnmacht der unteren Stände den Obrigkeiten gegenüber. Auch ihre Lektüre, Youngs Nachtgedanken in französischer (!) Übersetzung (man denke hier an den französischen Einfluss, der vor allem auf den Adel gewirkt hat, dann aber vom Bürgertum kopiert worden ist), ist metaphorisch zu verstehen - handelt es sich doch um düstere und sentimentale Gedanken über das Leben, den Tod, den Jüngsten Tag und die Unsterblichkeit.

Die beiden Stichwörter „Melancholie“ und „Youngs Nachtgedanken“ (welche übrigens auch von *Mercier* geschätzt wurden) stehen also symbolisch sowohl für die Zeit als auch für die Handlung. Es scheint daher in einem ersten Moment nicht ganz klar zu sein, warum *Hacks* diese Episode komplett streicht. Einerseits liegt es wohl daran, dass die „Nachtgedanken“ (1751 auf deutsch erschienen) zu *Wagners* Zeit nicht nur aktuell, sondern auch symbolisch für die Emotionalität und Schwermut der Epoche waren. Man vergesse auch nicht, dass die jungen, einigermaßen gebildeten Mädchen viel lasen, vor allem wohl, um die Erfahrungen, die ihnen fehlten, mit Hilfe von Büchern zu machen. Lesen war anders als heute nicht vor allem eine Freizeitbeschäftigung, sondern auch eine Art Lebenshilfe. Genau dieser Aspekt

¹³⁷ W1, L, W2, S.LXVII, Z.473

¹³⁸ Werner, S.33ff.

könnte eine Rolle für *Lessing* gespielt haben, als er entschied, Evchens Lektüre aus seinem Drama zu streichen. Im Gegensatz zu *Wagner* scheint er sich weniger mit den Tatsachen der Zeit auseinandergesetzt zu haben, als vielmehr mit seinen eigenen Idealen. Doch genau hier scheitert *Lessing*: Wenn alle Menschen so ausgeglichen, zufrieden und nett gewesen wären, wie er sich seine Figuren wünscht, dann wäre es kaum zum Kindsmord gekommen. Den Hauptgrund für das Weglassen dieser Episode bei *Hacks* sehe ich allerdings darin, dass er Evchen einen anderen Charakter geben wollte. Seine Hauptfigur ist nicht ganz so hilflos, und obwohl auch sie verzweifelt und ängstlich der Zukunft entgegenblickt, ist sie stärker, selbstbewusster. Sie resigniert (noch) nicht, gibt die Hoffnung nicht auf, sie ist zuversichtlicher als das Wagnersche Evchen. Das wird sich auch im folgenden Akt zeigen, wo dem Mutter-Tochter-Gespräch eine ganz andere Note gegeben wird. Gröningseck erfährt also vom Magister, wie es um Evchen steht. Er teilt diesem eine klar zweideutige Botschaft mit (dieser jedoch versteht die wahre Bedeutung der Worte nicht), welche er ihr bei Gelegenheit überbringen soll, um sie zu beruhigen:

W1 / W2

„GRÖNINGSECK. [...] - auf *mich* dürfte sie (*stokt*) nun ja, es sieht freilich einem leeren Kompliment gleich; es geht aber warlich von Herzen - auf mich dürfte sie, wenn ich jetzt oder mit der Zeit etwas zu ihren Diensten - ja Diensten! thun könnte, vollkommen zählen: sagen sie ihr das, wollen sie, lieber Magister? [...] lieber was mehr als was weniger.“¹³⁹

Kurz darauf tritt - und diese Episode wird auch von *Hacks* wieder übernommen - Major Lindsthal zu den Anwesenden, um Gröningseck seinen Urlaub zu melden. Der Major scheint ein recht eigenartiger Mann zu sein, der bei *Hacks* noch gern den einen oder anderen Liqueur zu sich nimmt. Die Aufgaben, die ihm von *Wagner* in seiner Rolle erteilt worden sind, sind zweierlei: Einerseits soll er den Urlaub für Gröningseck überbringen, andererseits aber soll er die von *Lessing* gestrichene Geschichte vorstellen. Hierzu die Worte aus den „Frankfurter Gelehrte Anzeigen“ von 1777:

„Major Lindsthal, dem man's an jeder Bewegung ansieht, dass er von der Pick auf gedient hat, der ganz Soldat ist, kommt beym L. [Leipziger Ausgabe, also *Wagner*], wenn uns nicht alles trügt, mehr um die Geschichte vom *Wallroth* und Komp. auszuschütten zum *Gröningseck*, als in der Absicht, ihm seinen Urlaub zu bringen. Das hätte er durch seinen Bedienten auch können thun lassen. Dem Hrn B. [Berliner Ausgabe, also *Lessing*] hat er's also zu verdanken, dass er ihn zum Briefträger herabgesetzt hat [...]“.¹⁴⁰

Lindsthal erzählt nun eine Begebenheit, der er selbst beigewohnt hat. Bis auf einige stilistische Änderungen ist diese in beiden Fassungen unverändert: Wallroth, ein Schweizer Offizier, entlarvt einen Falschspieler und wird von diesem geohrfeigt. Es kommt fast zum Duell, doch dieses wird von Anwesenden verhindert. Der Falschspieler, welcher von Wallroth

¹³⁹ W1, L, W2, S.LXIX, Z.551

¹⁴⁰ Wagner, S.139

angezeigt worden war, wird mit Schand und Spott vom Regiment gejagt - doch auch Wallroth wird quittieren müssen, da er die Angelegenheit nicht selbst geregelt hat und nun keiner mehr mit ihm verkehren will. *Wagner* lässt Lindsthal an dieser Stelle eine kurze Begebenheit erwähnen (alle Offiziere haben am Mittag den Tisch verlassen, an welchen sich Wallroth gesetzt hatte), während *Hacks* den Major diese Erzählung ganz anders untermalen lässt:

H1 / H2

„[...] Was kann der Kommandant entscheiden? Die Sache. Aber kann er zwischen ihren Personen entscheiden? Und macht nicht der Rang der Person das Gewicht der Sache? Einen Streitfall nach der Sache entscheiden, das ist sentimentales und aufrührerisches Bürgergehabe, es setzt gleiche Personen voraus und dass kein Rang ist.“¹⁴¹

Mit diesen Worten stellt der Major seinen Standpunkt dar: Gerechtigkeit unter Ungleichen kann es nicht geben, der Rang allein entscheidet über Recht und Unrecht einer Person. Neutral zu entscheiden, also Rücksicht auf die Wahrheit zu nehmen und nur rein nach der gegebenen Sachlage ein Urteil zu fällen, sei gefühlvolles und revolutionäres „Bürgergehabe“ und als solches nicht erstrebenswert. Der Major hebt sich mit diesen Worten fast noch deutlicher vom Bürgertum ab als Hasenpoth, der vorgibt, nicht aus Standesdenken oder Selbstsucht, sondern aus Freundschaft die Heirat zwischen Gröningseck und Evchen vereiteln zu wollen.

In seiner älteren Fassung führte *Hacks* den Gedanken noch weiter aus:

H1

„Leider hat das Duell seine Bedeutung als Erwerbsquelle fast eingebüsst. Aber wofür soll der Adel Steuerfreiheit im Staat verlangen und das Recht, Menschen zu besitzen, wenn er vergisst, dass er aus einmaligen, unvergleichbaren Individualitäten besteht?“¹⁴²

In dieser ersten Version ist die Aussage noch deutlicher. Der Major definiert das Duell als Geldquelle, es geht also nicht um Ehre oder Gerechtigkeit, sondern ausschliesslich um den finanziellen Gewinn. Ausserdem stellt dieser Offizier hier noch expliziter und einmal mehr die Überlegenheit des Adels und die seines Erachtens daraus resultierenden Privilegien in den Mittelpunkt. Dass *Hacks* diese Stelle in seiner Überarbeitung gestrichen hat, kann wohl damit begründet werden, dass die Aussage hier etwas willkürlich erscheinen mag, da das Duell hier nicht das zentrale Thema war, genauso wenig wie die Steuern. Im Übrigen ist diese Ergänzung schlicht überflüssig, bringt *Hacks* seinen Standpunkt doch mehr als klar dar.

Im folgenden Verlauf der Handlung zeigt Gröningseck im Gegensatz zu seinen Kollegen jedoch Verständnis für Wallroth, sowohl bei *Wagner* als auch bei *Hacks*. Bei *Wagner* liegt der Schwerpunkt der Argumentation beim Duell und der Frage, ob dasselbe nun in erster Linie Unrecht oder aber doch Pflicht sei. Der Magister wehrt sich dagegen, Duelle zu

¹⁴¹ *H1, H2, S.LXXIV, Z.829*

¹⁴² *H1, S.LXXV, Z.839*

tolerieren. Gröningseck gings früher so wie ihm, doch er hat sich den gängigen Bräuchen angepasst. Der Hackssche Gröningseck vertritt eher die ahnungslose Haltung des Magisters, zieht sogar in Erwägung, dass der Schuldige (der Falschspieler) den Ehrlichen (Wallroth) in einem Duell töten können. Doch er trifft beim Major auf taube Ohren („Wollen Sie die Widersprüche heben, so heben Sie nur gleich den Adel mit auf“¹⁴³).

Lessings Akt erlebt hier einen Bruch. Sein Gespräch verläuft nach dem Auftritt des Majors und basierend auf der Streichung der Geschichte um Wallroth folgendermassen:

L

„MAGISTER. Ein sonderbarer Mann.

v. HARROTH. Der beste und tollste Kopf im ganzen Regiment; wie Sie wollen.

v. GRÖNINGSEK. Wollen Sie Ihrer lieben Base auch sagen, dass ich verreise, und wenn ich das Vergnügen nicht haben sollte, sie vor meiner Abreise noch zu sprechen, ich ihr gewiss zu erst bey meiner Zurückkunft, die ich so bald als möglich beschleunigen werde, aufwarten wollte.

MAGISTER. Ich werde es ausrichten; Sie können Sich darauf verlassen.

v. GRÖNINGSEK. Sie thun mir dadurch einen grossen Dienst.

MAGISTER. Desto gewisser verlassen Sie Sich auf mich.“¹⁴⁴

Völlig abrupt und scheinbar zusammenhangslos wirkt der Übergang zwischen dem Abgang des Majors (unmittelbar vor der hier zitierten Stelle) und der Bitte Gröningsecks. Denn zuerst wird über die Eigenheiten des Majors geredet - Eigenheiten, welche ausser der kurzen Bemerkung über ‚danken‘ und ‚schämen‘ weder begründet noch anhand eines Beispiels aufgezeigt werden. Dann folgt ein höfliches Hin und Her um die Mitteilung an Evchen. *Lessing* hat auch hier den Zusammenhang zerrissen. Der Auftritt des Majors erscheint willkürlich und überflüssig.

Wagner setzt, nachdem der Magister die Offiziere verlassen hat, um Evchen die Botschaft zu überbringen, hier mit dem unterbrochenen Gespräch zwischen Gröningseck und Hasenpoth wieder ein. Gröningseck vertraut seinem Freund erst jetzt an, dass Evchen schwanger ist, dass er vorhat, den Dienst zu quittieren, sein Vermögen zu übernehmen und Evchen zu heiraten. Bevor er Hasenpoth verlässt, um die nötigen Vorbereitungen zur Abreise zu treffen, spricht er noch die folgende Drohung aus, die *Lessing* aus seiner Variante durch einen längeren, weiterführenden Dialog ersetzt hat:

W1 / W2

„[...] jetzt musst du mir auch behülflich seyn mich wieder herauszuwinden. - Ich glaube deiner Tugend nicht zuviel zuzutraun; - wärs aber! betrög ich mich in meiner Meinung! kommt nur ein Gedanke, nur ein Schatten von dem, was ich hier in dein Herz legt, vor der Zeit ans Tageslicht! - Hasenpoth! - (*lässt ihm die Hand gehen und bebt zurück.*) - so fährst du oder ich dem Teufel in den Rachen. - Jetzt lass mich! - ich muss mich verschnaufen, und Anstalt zur Reise machen. - Wir sprechen uns noch. (*ab ins Kabinet.*)“¹⁴⁵

¹⁴³ H1, H2, S.LXXVII, Z.940

¹⁴⁴ L, S.LXXII, Z.714ff.

¹⁴⁵ W1, W2, S.LXXX, Z.1122ff.

Lessing wollte ganz offensichtlich nicht, dass die Freunde sich bis auf Leben und Tod entzweien. In seinen eingefügten Zeilen geht es zwar auch sehr ehrlich zu und her, aber ohne Androhung von Gewalt. Sowohl Gröningseck als auch Harroth versuchen den anderen von der Richtigkeit der eigenen Meinung zu überzeugen. Harroth appelliert dabei eher an die gemeinsame Vergangenheit („Erinnerst du dich noch, wie wir einander die Brüderschaft tranken?“¹⁴⁶) und erhofft sich so Gehör bei Gröningseck zu verschaffen. Doch dieser schlägt die Bedenken des Freundes in den Wind. Gröningseck will pflichtbewusst die Konsequenzen für sein Verhalten tragen:

L

„v. GRÖNINGSEK. Sie leidet genug durch die jetzige Angst, wenn sie ja Schuld hat. Aber ich muss Dir sagen, sie hat keine Schuld. Ich sagte ihr Schmeicheleyen; ich gieng ihr auf allen Schritten nach; ich war verliebt, und ich zwang mich, nicht etwa es weniger zu scheinen, sondern es nur mehr zu seyn. Ich führte sie auf den Ball; ich verübte da die Schurkerey; ich gab der Mutter einen Schlaftrunk und bezwang das Mädchen. Verflucht sey ich, wenn ich ihr nicht alle Genugthuung dafür gebe, und eben darum, weil ihr die Gesetze nicht genug behülflich sein können, sie von mir mit Gewalt zu fordern. [...]“¹⁴⁷

Auch Harroths Appell an Gröningseck Verpflichtungen dem König gegenüber fruchten nicht. Denn auch darauf reagiert dieser mit einer Lobeshymne auf die Familie Humbrecht, das Wohlwollen, das ihm von dieser entgegenkam, und „selbst der Alte, der so zurückhaltend gegen Leute von unserm Stand ist, ward mir geneigt, und seine Achtung gegen mich stieg mit seiner Liebe.“¹⁴⁸ Harroth verliert langsam die Geduld, hält Gröningseck für nicht mehr ganz bei Sinnen. Gröningsecks Antwort darauf: „Du hast Recht! Aber so geht's, wenn wir Leute raisonnieren, die wir zum Gehorchen gemacht sind. Wir finden alles anders.“¹⁴⁹ Immer wieder betont *Lessing* den Aspekt der Verpflichtung als Offizier. Dieses Thema scheint ihm in diesem Gespräch mindestens genauso zentral zu sein wie das eigentliche um Evchen. Harroth spielt alle Karten aus: Evchen soll an den Magister gebracht werden, welcher mit der Aussicht auf eine Stellung bei Gröningsecks Vetter bestimmt zustimmen würde. Gröningsecks Abneigung gegen diese Idee basiert spannenderweise nicht darauf, dass er Evchen für sich haben will, da er sie liebt, sondern auf einer ganz anderen Argumentation:

L

„v. GRÖNINGSEK. Elender! - Was hat Dir der ehrliche Magister gethan, dass Du von ihm eine so nichtswürdige Idee hast? Ist er halber Denker, halber Nachbeter, so weisst du es doch am wenigsten zu beurtheilen. Sein Herz ist erhabner; sein Verstand reifer, als alle Dein zügelloses Geschwätz. Schäme dich einem Manne, der sich von selbst aus dem Staube winden müssen, und weniger Staub an sich hat, als Du, so hämisch hinterm Rücken Dreck nachwerfen zu wollen. Wer mir mit solchen Anschlägen kommen kann, ist

¹⁴⁶ L, S.LXXXI, Z.1153

¹⁴⁷ L, S.LXXXII, Z.1211ff.

¹⁴⁸ L, S.LXXXIII, Z.1267ff.

¹⁴⁹ L, S.LXXXV, Z.1265ff.

meines Vertrauens unwürdig, und Schande über mir! dass ich mich Dir anvertrauen müssen.“¹⁵⁰

Harroth wird es nicht fertig bringen, dass Gröningseck seine Meinung ändert. Aber wie in den andern Fassungen lässt er auch hier nicht locker und beschliesst, in eigener Regie zu handeln.

Bevor es aber bei den drei Autoren zum kurzen Schlussmonolog¹⁵¹ (bei *Lessing* sind es eigentlich zwei: Einer, der parallel zu denjenigen von *Wagner* und *Hacks* vorgestellt wird und ein zweiter, nachdem er sich noch mit dem Magister unterhalten hat) von Hasenpoth / Harroth kommt, lässt *Hacks* noch Wallroth auftreten, jenen ehrlichen Schweizer, der hier verzweifelt versucht, seinen Standpunkt irgend jemandem verständlich zu machen. Doch sogar Gröningseck, der ihn bis vor wenigen Minuten noch verteidigt hat, verlässt mit dem Major den Raum, sich dabei verächtlich von ihm wegwendend. An dieser Stelle stellt *Hacks* von neuem Gröningsecks wahren Charakter dar: Er ist wankelmütig und feige und geht den Weg des geringsten Widerstandes. Der aufmerksame Zuschauer / Leser ahnt das Ende voraus.

Hasenpoth bleibt nun also allein zurück und präsentiert mit wenigen Worten seine Absicht. Auch *Wagner* definiert durch eine kleine Ergänzung seinen Charakter und seine Rolle neu: Er erscheint noch niederträchtiger:

W1 / W2

„v. HASENPOTH. Wenn du mit all deinen überspannten Begriffen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel, vier und zwanzigmal auf und ab durch die ganze Armee seiner dienstbaren Geiser, Spissruthen laufen lassen! – Nein, Herr von Gröningseck! Ich muss erst Nachlese halten. –“

In der überarbeiteten Fassung neu ergänzt:

W2

„- Die Birne die einmal vom Baume herunter gefallen, kann jeder mit Füßen treten. Schwer soll sie mir, da ihr Geheimniss in meinen Händen ist, den Sieg auch nicht machen. -“

Der Auftritt schliesst mit folgenden Worten:

W1 / W2

„- (*im Abgehn.*) Die Karten will ich schon darnach mischen, - besser als der Dummkopf auf dem Spiegel! - wart nur! (*ganz ab.*)“¹⁵²

Die Ergänzung definiert Hasenpoths Charakter näher: Für Evchen ist es sowieso zu spät, ihre Ehre ist ihr unwiderrufbar abhanden gekommen. Es lohnt sich also nicht mehr, sie

¹⁵⁰ L, S.LXXXVII, Z.1453ff.

¹⁵¹ Siehe auch Kap. 6.4.2.2

¹⁵² W1, W2, S.LXXXVIII, Z.1512ff.

beschützen zu wollen, besser ist es, den eigenen Freund von Fehlern abzuhalten. Das dürfte dem intriganten Hasenpoth auch nicht schwer fallen, denn gegen Evchen hat er genug in der Hand. Wegen der Vertrauensseligkeit Gröningsecks ist er nun in der Lage, nach seinem Gutdünken gegen die ihm anvertrauten Pläne vorzugehen. Ein schlechtes Gewissen braucht er deswegen nicht zu haben, denn als Sünderin bietet Evchen sich ihm und jedem anderen, der sie „mit Füßen treten“ will, geradezu an.

Auch *Hacks* belässt die Schlussworte dieses Aktes nicht ganz so wie in der Erstfassung. Er führt die Gedanken Hasenpoths, nachdem Wallroth die Bühne wieder verlassen hat, weiter aus und knüpft sie an die vorhergehende Episode um Wallroth an. Es soll Gröningseck nicht auch so gehen, er soll nicht auch gemieden werden, weil er, bloss eines schlechten Gewissens wegen, unter seinem Stand heiratet. Hasenpoth ist hier sogar bereit, auf sein eigenes Glück (und das scheint für ihn eine schöne Frau und viel Geld zu sein) zu verzichten, damit er kein schlechtes Gewissen haben muss. Hasenpoth ist bei *Hacks* nicht mehr ganz so niederträchtig wie bei *Wagner* - dies, um Gröningsecks Feigheit noch mehr zu unterstreichen. Dieser Aspekt wurde in Kap. 6.4.2.2 näher erläutert.

In diesem Kapitel wurde nun in den beiden Fassungen von *Hacks* Odile von Kammern eingeführt. Weitere Änderungen betreffen das Gespräch zwischen Gröningseck und Hasenpoth / Harroth, welches in *H1* und *H2* gekürzt wurde. Im gleichen Rahmen entfällt das Gespräch Gröningsecks mit dem Magister.

Lessing streicht die Geschichte um den Schweizer, ergänzt dafür einen längeren Dialog zwischen Gröningseck und Harroth, in dem letzterer Gröningseck davon abzuhalten versucht, den in seinen Augen grössten Fehler seines Lebens zu begehen. Wie dieser will auch Hasenpoth (*W1* / *W2* / *H1* / *H2*) versuchen, die Heirat zu verhindern. In einem abschliessenden Gespräch zwischen Harroth und dem Magister will der Offizier dem Vetter eine Stelle besorgen, damit dieser Evchen heiraten kann.

6.5.4 Vierter Akt (*W1* / *L* / *H1* / *H2*) / Dritter Akt (*W2*)

In diesem Kapitel fällt zweierlei auf: Einerseits, dass nur minimale Änderungen zwischen den Versionen von *Wagner* und *Lessing* bestehen, und auch diese praktisch nur im sprachlichen Bereich, dass aber andererseits die Unterschiede zwischen *Wagner* / *Lessing* und *Hacks* dafür relativ auffällig sind. Dafür sind zwischen den jüngsten zwei Bearbeitungen wiederum nur zwei Differenzen festzustellen. Wenden wir uns zuerst einem sprachlichen Unterschied zu, der eine Differenz im inhaltlichen Bereich bewirkt:

W1 / W2

„EVCHEN. Ist das ihr Ernst, Gröningseck? spricht ihr Herz so? mich deucht, sie schwuren mirs schon ehemals.“

L

„EVCHEN. Ist das Ihr Ernst, Gröningseck? spricht Ihr Herz so? Sie haben mirs zwar oft geschworen.“¹⁵³

Wie oft hatte denn Gröningseck im zweiten Fall schon Gelegenheit, Evchen seine ehrbaren Absichten zu beschwören? Wie oft haben sich die zwei denn noch heimlich getroffen? Was also haben die Leser / Zuschauer alles verpasst? Wir wissen vom Original her genau, wann die beiden welchen Kontakt hatten - wobei sich hier schon auch die Frage stellt, wie denn Gröningseck von Evchens Schwangerschaft erfahren konnte, wo sie einander doch offenbar nie haben alleine sprechen können. Dass die Beziehung bei *Lessing* von Anfang an tiefer war, beweist das Bild, welches Evchen von Gröningseck besass. Doch zu jenem Zeitpunkt hat er ihr mit Sicherheit noch keine Versprechung gemacht. Die Umformulierung scheint mir einzig dadurch begründbar, dass ein wiederholter Schwur halt einfach nachhaltiger wirkt, und man soll Gröningseck ja vertrauen können.

Gleich am Anfang unterscheiden sich die älteren drei von den jüngeren zwei Varianten, entfällt doch bei *Hacks* das Mutter-Tochter-Gespräch. In diesem Dialog wird das Leiden Evchens nochmals gezeigt. Die Mutter versucht der Tochter ihr Geheimnis zu entlocken und ihr so eine Last vom Herzen zu nehmen. Fast gelingt es ihr auch, nichts täte Evchen wohl lieber, als ihren Kummer mit jemandem zu teilen; sie kann's aber nicht. Sie versucht Zeit zu gewinnen: dass man ihr ihr Geheimnis um jeden Preis und mit allen Mitteln entlocken wollte, hat ihre Melancholie nur verschlimmert. Nun möchte sie einfach in Ruhe gelassen werden:

W1 / L / W2

„EVCHEN. [...] Probier sies einmal Mutter! lass sie mich ein Weilchen in meiner Träumerey so hinschlendern, thu sie, als bemerkte sies gar nicht, überlass sie mich mir selbst, bered sie den Vater es auch zu thun; nur auf ein Weilchen! vielleicht hebt sich alles - es *muss* sich heben, und dann bin ich wieder ganz ihre Tochter, oder -

FR. HUMBRECHT. Oder? -

EVCHEN. Ein Kind des Tods.“¹⁵⁴

So steht es um Evchen, so hoffnungslos erscheint ihr selbst ihre Lage. Wenig später betritt Humbrecht Evchens Schlafzimmer. Er beschwert sich - ganz so, wie es sich für ein Familienoberhaupt gehört - darüber, dass die Mutter der Tochter entgegengehen muss und die Tochter nicht selbst zu ihr kommt, und darüber, dass er von Evchen nicht einmal begrüßt wird.

Hacks hat zugunsten einer bürgerlichen Familienszene auf dieses Gespräch verzichtet. Sein vierter Akt findet in der Wohnstube statt; anwesend ist, nebst Evchen und ihrer Mutter, auch Gröningseck. Frau Humbrecht plaudert oberflächliches Zeug, das niemanden interessiert,

¹⁵³ W1, L, W2, S.CIII, Z.528ff.

¹⁵⁴ W1, L, W2, S.XCVII, Z.204ff.

um plötzlich nachzufragen, wo denn der Herr Leutnant „am Mittwoch“ gewesen sei (daraus lässt sich schliessen, dass Gröningseck Evchen nicht seit längerer Zeit nicht mehr gesehen hat, wie dies bei *Wagner* der Fall ist), da Evchen vergeblich nach ihm Ausschau gehalten habe. Doch sie weiss es schon: „Im Spiegel waren Sie. Sie sind mit dem Major Lindsthal zusammen herausgekommen. Man hat es der Eve gleich erzählt.“¹⁵⁵ Wie kommt „man“ nun darauf, dass es Evchen interessieren könnte, wo sich Gröningseck aufgehalten hat? Was verspricht sich Frau Humbrecht von dieser Bemerkung? Offensichtlich ist sie es, die sich über das Verbleiben des Offiziers Gedanken macht, da sie sich innerlich nichts sehnlicher wünscht als eine Verbindung zwischen den beiden.

Wie an diversen Stellen des gesamten Dramas übernimmt *Hacks* einzelne Aussagen, stellt sie aber in einen ganz anderen Kontext. Hier sei ein solches Beispiel gezeigt:

H2

„EVCHEN O, wenn ich ein Mann wäre.

FRAU HUMBRECHT Was wärs?

EVCHEN Noch heute machte ich mich auf den Weg nach Amerika und hälft für die Freiheit streiten.“¹⁵⁶

Bei *Wagner* / *Lessing* folgt diese Stelle einer Aussage der Mutter:

W1

„Schon wieder ein Seufzer! - hast du mir nicht so eben versprochen, das ewige Geächz und Gekrächz zu unterlassen? bist mir ein rechter Mann von Parole!“¹⁵⁷

Evchen übernimmt hier den Begriff „Mann“ und wünscht sich, sie wäre einer (Geniezeit!). Wohl kaum, um wirklich nach Amerika zu gehen, sondern um das Geschehene ungeschehen zu machen. *Hacks* hingegen setzt diese Stelle nach Frau Humbrechts Aussage, dass „die Weiber schwätzen, wenn sie den ganzen Tag nichts zu tun haben.“¹⁵⁸ Der Ausdruck „Mann“ verschwindet, Evchen übernimmt ihn also nicht. Hier, mehr als bei *Wagner*, steht der Unterschied zwischen Mann und Frau im Vordergrund. Es geht nicht mehr darum, ein Mann sein zu wollen, sondern einfach keine Frau. Denn (*Hacks*’ Darstellung von Frau Humbrecht folgend) in den Augen Evchens sind Frauen oberflächlich, schwach und schuldig - so oder so. *Hacks*’ Evchen würde vielleicht tatsächlich fortgehen, einfach um anderswo Gutes tun zu können und nicht mehr den geschwätzigen Nachbarinnen und ihrer eigenen Mutter ausgeliefert zu sein. Dieses Evchen zieht auch gar nicht in Erwägung, ihrer Mutter alles zu beichten: Das Verhältnis, das die beiden zueinander haben, ist ein weit weniger inniges als bei *Wagner*, wie sich an dieser Stelle zeigt.

¹⁵⁵ *H1, H2, S.XCIV, Z.94*

¹⁵⁶ *H1, H2, S.XCV, Z.104ff.*

¹⁵⁷ *W1, L, W2, S.XCIII, Z.34ff.*

¹⁵⁸ *H1, H2, S.XCV, Z.101ff.*

Gröningseck bittet Evchen, ein Lied zu singen. Er tut dies zwar gelangweilt, aber es ist wohl alles besser, als sich noch mehr Geschwätz der Mutter anhören zu müssen. Jedoch will er etwas Galantes, auf keinen Fall etwas Moralisches. Wenig begeistert schwärmt er von ihrer Stimme. Frau Humbrecht blamiert Evchen noch zusätzlich, indem sie grossspurig erzählt, dass auch der Herr Predigtamtskandidat um Evchen geworben habe. Diese Aussage wurde erst in der Fassung von 1963 hinzugefügt, fehlt also in *H1* (siehe hierzu auch Kap. 6.1.2.1). An dieser Stelle fragt Frau Humbrecht in *Hacks'* älterer Variante Gröningseck, ob er denn auch eine grosse Verwandtschaft habe, worauf dieser seinen Bruder erwähnt. Dies wahrscheinlich als Vorbereitung auf den im nächsten Akt erwähnten älteren Herrn von Gröningseck.

All die vorangegangenen Beispiele geben eine sehr einseitige, aber auch sehr klare Charakterisierung von Frau Humbrecht. Sie entspricht dem Bild, welches in ähnlicher Weise auch schon *Wagner* von ihr vermitteln wollte: das einer dümmlichen, eitlen Lebefrau, die nichts lieber sähe, als die eigene Tochter verheiratet mit einem Adligen. *Hacks* zeigt das viel deutlicher auf als *Wagner* und mit diesem *Lessing*. Dies mag erstaunen, da *Lessing* doch konsequent darum bemüht war, aus den Wagnerschen Figuren bessere Menschen zu machen. Die Mutter, die ja zugegebenermassen eigentlich ein lebenswürdiger Mensch ist, bleibt aber das gleiche oberflächliche, weltfremde und eitle Wesen, dem eine Mitschuld an Evchens Schicksal nicht abzusprechen ist. *Hacks* stellt dagegen eindeutig das Streben der Mutter nach dem höheren Stand über ihre Liebe zur Tochter. Im Verlauf des Gesprächs, versucht sie Evchen dem Leutnant weitschweifig schmackhaft zu machen.

Das Gespräch zwischen Evchen und ihren Eltern (nach Gröningsecks Abgang) verläuft fast identisch: *Wagner* und *Lessing* führen die gespielte Eifersucht des Vaters darüber, dass Evchen sich nicht ihm anvertraut hat, genauer aus, *Hacks* betont, dass Humbrecht eben kein Mann von Stand ist und deswegen auch nicht so auf seinen Ton achtet. In allen Fällen lassen die Eltern Evchen danach allein. Nach einem kurzen Monolog (bei *Hacks* entfällt Evchens Versuch zu lesen und die daraus resultierenden Bemerkungen), in welchem sich Evchen an Gröningseck wendet, betritt dieser die Bühne, stürzt ihr zu Füßen und schwört, dass er alles wieder gut machen werde. Dieses Zwiegespräch wurde von *Hacks* praktisch wörtlich übernommen, jedoch gibt es kleine, aber feine Unterschiede. So ist Gröningsecks Treueschwur, der im ersten Teil zumindest wortwörtlich übernommen worden ist, in der Regieanweisung als „Suada“ gekennzeichnet. Gröningsecks Worte kommen also nicht von Herzen, er leiert sie herunter, weil beruhigende Worte das sind, was ihm zur Zeit eine Verschnaufpause ermöglichen könnte. Gleich im Anschluss folgt die Stelle, in der *Hacks* Gröningseck Evchen seine Liebe gestehen lässt, während dieser ihr bei *Wagner* vorwirft, ihr Wort (sie hatte versprochen, sich Mühe zu geben, damit ihr keiner etwas anmerke) gebrochen zu haben. Evchen gesteht ihre Liebe zu ihm, gesteht, dass sie ihn schon von

Anfang an geliebt habe und dass er sie sonst nie so schwach gefunden hätte. Diese Erkenntnis festigt vor allem das Bild des Hacksschen Evchens. Gerade sie ist nicht so schwach, wie sie anfangs scheint, sie hat eigentlich nichts getan, was sie sich nicht im Stillen erhofft hätte. Deshalb hat sie auch weniger Gewissensbisse als das Evchen der drei älteren Fassungen, denn die Zeilen „[...] aber den Gewissenswurm, der mir am Herz nagt, zu ersticken, hab ich noch nicht gelernt! - wenn ichs könnte, würde ich doppelt vor mir erröthen“¹⁵⁹ entfallen bei *Hacks*.

Auch der Kuss, mit welchem Gröningseck den Schwur seiner ewigen Treue besiegeln will, wird ganz anders dargelegt: Während es sich um 1777 um einen für moderne Begriffe äusserst harmlosen Handkuss handelt, den Evchen verweigert, stürzt sich der Hackssche Gröningseck schon fast mit Gewalt auf sie, um ihren Busen zu küssen. Auch hier wehrt sie ihn ab. Bei *Wagner* mit den Worten: „Wer einmal in Feuernoth gewesen ist, und das zweytemal nicht vorsichtig ist, verdient es, dass er darinn umkommt“¹⁶⁰. Bei *Hacks* dagegen reagiert sie zunächst ähnlich wie bei *Wagner*, um ihn jedoch gleich darauf verführerisch und zärtlich darauf aufmerksam zu machen, dass er sie ja nur zu heiraten brauche, um alles zu bekommen, was er sich wünscht. Sie lockt mit Versprechungen, um ihn an sich zu binden. Auch hier zeigt sich erneut, um wieviel selbstbewusster Evchen bei *Hacks* ist.

Eine Parallele zwischen den ersten vier Fassungen finden wir in der Bemerkung: „Keins von uns hat im Buche der Vorsehung sein Schicksal gelesen. Eine innere Stimme sagt mir, das meinige wäre mit Blut geschrieben.“¹⁶¹ Das Evchen von 1963 fürchtet nicht um ihr Leben, höchstens um ihr Überleben. Sie sieht aber, im Gegensatz zur Charakterisierung dieser Figur bisher, keinen Tod, weder ihren noch den des Kindes in ihrer Zukunft. Dieser Unterschied wird auch im Fortlauf des Geschehens deutlich:

H1

„EVCHEN [...] Den Fall gesetzt, Sie hielten Ihr Wort nicht...

GRÖNINGSECK Der Fall ist aber unmöglich.

EVCHEN Das kann nur die Zeit lehren. Ich setz, Sie hielten Ihr Wort nicht, überliessen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht meiner Schande, dem Zorn meiner Verwandten, der Wut meines Vaters. Glaubst du, dass ich dies alles abwarten würde? Gewiss nicht. *Eindringlich*: Über ein Weilchen, Gröningseck, dann bin ich entweder meiner Eltern Tochter oder - ein Kind des Tods.

GRÖNINGSECK Mir schaudert von dem Gedanken.

EVCHEN Jetzt gehen Sie. Die Nachbarn sind nicht gewohnt, so lange Licht bei uns zu sehen.“

H2

„EVCHEN [...] Den Fall gesetzt, Sie hielten Ihr Wort nicht...

GRÖNINGSECK Der Fall ist aber unmöglich.

EVCHEN Das kann nur die Zeit lehren. Jetzt geh. Die Nachbarn sind nicht gewohnt, so lange Licht bei uns zu sehen.“¹⁶²

¹⁵⁹ *W1, L, W2, S.CIV, Z.573ff.*

¹⁶⁰ *W1, W2, S.CV, Z.613ff.*

¹⁶¹ *W1, L, W2, H1, S.CVI, Z.650ff.*

¹⁶² *H1, H2, S.CVI, Z.659ff.*

Bei *Wagner* und *Lessing* schildert Evchen an dieser Stelle in grausamen Bildern und dramatischen Worten, was passieren würde, wenn Gröningseck sein Wort nicht hielte, sie schildert ihm ihr und des Kindes blutiges Ende. Des weiteren fleht Gröningseck sie erneut an, von ihrer Melancholie abzulassen und ihm endlich zu vertrauen sowie niemandem ihr Geheimnis preiszugeben. Dieser ganze Teil des Dialogs wurde von *Hacks* gestrichen - er entspricht seinen Charakteren nicht. Evchen ist eine zu starke Persönlichkeit, um sich und ihr Leben aufzugeben, und sie wäre auch zu stolz, um Gröningseck mit ihrem und des Kindes Tod zu drohen. Dies würde bei ihm auch nicht die gleiche Wirkung erzielen, denn er weiss genau, dass die Entscheidung, ob er nun Evchen Wort halten wird oder nicht, nur bei ihm liegt, und nichts könnte dies ändern. Auch die Warnung vor dem Magister, dessen „Luchsaugen“ sie bei *Wagner* „schon mehr als einmal ausser Fassung gebracht“¹⁶³ haben, entfällt in beiden Versionen von *Hacks*. Er gilt hier nicht explizit als potentieller Ehemann für Evchen. Diese mutmasst, dass der Magister Absichten auf sie hat, wahrscheinlich sogar im Einverständnis mit der Mutter - bei *Hacks* wünscht sich diese aber Gröningseck als zukünftigen Schwiegersohn.

Ein spannendes Detail unterscheidet das sonst weitgehend übereinstimmende Ende dieses Aktes:

W1 / L / W2

„EVCHEN. Wenns da (*aufs Herz deutend*) nicht richtig ist, - wenn das uns Vorwürfe macht, so fürchtet man sich vor seinem eigenen Schatten. - [...]“

H1 / H2

„EVCHEN *auf ihren Bauch deutend*: Wenns im Herz nicht richtig ist, so fürchtet man sich vor seinem eigenen Schatten.“¹⁶⁴

Hier zeigt sich wiederum die Abgeklärtheit des Hacksschen Evchens. Es geht nicht um Liebe, es geht einzig und allein um ihre Schwangerschaft und darum, dass Gröningseck der einzige ist, der ihr ihre Ehre gewährleisten kann.

Der Kuss, den Evchen Gröningseck zum Abschied noch gibt, dass sie ihn spontan zurückruft, schnell küsst und sofort die Tür hinter ihm verriegelt, diese Momente bleiben in den verschiedenen Fassungen unverändert. Nur am Schluss fügt *Hacks* noch einen allerletzten, vielsagenden Satz hinzu: „Ein Haar fehlte, so lag ich da und alle meine Pläne“¹⁶⁵. *Wagners* Evchen ist bloss Opfer, das vertrauen muss, *Hacks'* Evchen dagegen hat einen Plan: Gröningseck mit allen Mitteln dazu zu bringen, sie zu heiraten.

Hacks beginnt den Akt mit einem lockeren Gespräch zwischen Frau Humbrecht und Gröningseck und streicht dafür den intimen Dialog zwischen Mutter und Tochter. Im Übrigen

¹⁶³ *W1, W2*, S.CVIII, Z.755

¹⁶⁴ *W1, L, W2, H1, H2*, S.CIX, Z.792ff.

¹⁶⁵ *H1, H2*, S.CIX, Z.828

ist der Handlungsverlauf in allen Fassungen sehr ähnlich, einzig die Drohung Evchens am Ende des Aktes sowie die Zweifel am Magister entfallen bei *Hacks*.

6.5.5 Fünfter Akt (*H1* / *H2*)

An dieser Stelle fügt *Hacks* in seinen Bearbeitungen je einen unterschiedlichen, aber eigenständigen, komplett neuen Akt mit neuen Figuren ein. Es sei hier nochmals erwähnt, dass er mit seiner Arbeit ein episches Theaterstück schaffen wollte, ein Stück, über das der/die ZuschauerIn sich eine Meinung bilden sollte. Mit dem Einbau dieses Akts zeigt er nicht nur die bei *Wagner* an keiner Stelle in solchem Masse dargestellten Gepflogenheiten des Adels, sondern er präsentiert damit auch das Umfeld Gröningsecks und zeigt den wahren Grund für dessen verspätete Rückkehr nach Strassburg, welche sowohl für die Handlung als auch für die Charakterisierung des Leutnants eine tragende Rolle spielt.

Gröningseck befindet sich im Schloss des Barons Kammern. Es ist Mitte Oktober, zu lange hat er sich schon durch das Luxusleben von der Rückkehr zu Evchen abhalten lassen. Beim Baron ist er abgestiegen, um bei seinem Bruder die für die Hochzeit nötigen Papiere einzuholen. Es stellt sich jedoch heraus, dass er verarmt ist. Der Brief, den er vom Notar seines Bruders erhält, unterscheidet sich in nur einem Punkt in den zwei Bearbeitungen. Im ersten Fall ist das ganze Vermögen weggeschmolzen, während er im zweiten noch den Rest von einem Livre und zwanzig Kreuzern von einem Diener entgegennehmen kann. Auf brillante Art und Weise gelingt es *Hacks* hier wieder, seinen Punkt klar zu machen: Gröningseck gibt das Geld mit der Bemerkung „Da, nimm, da kannst du heiraten“¹⁶⁶ an den Diener zurück. Für ihn ist das ein so winzig kleiner Betrag, dass er ihn genauso gut verschenken kann - in seiner Vorstellung aber stellt diese Summe für einen Bediensteten ein ganzes Vermögen dar, mit dem sich eine Hochzeit ausrichten lässt.

Ausserdem wird klar, dass er noch immer eine tiefere Verbindung mit dem reichen Fräulein Odile von Kammern pflegt. Er hat seine zukünftige Verlobte mit Evchen betrogen, somit wird die Schandtat nochmals verwerflicher. Wenn man allerdings Odiles Hochmut und Arroganz in Betracht zieht, scheint sie es nicht anders verdient zu haben. *Hacks* distanziert sich durch den Einschub dieser Szene erneut vom Bild, welches die RezipientInnen sich vom Wagnerschen Gröningseck gemacht haben. Bei diesem ist der Verführer eines schweren Vergehens schuldig, aber doch wirklich verliebt, mit redlichen Absichten. Er hat zwar Evchen die Jungfräulichkeit geraubt, aber dabei niemanden hintergangen. Der Hackssche Gröningseck jedoch, welcher sein Evchen durchaus vermisst, andererseits aber auch nichts gegen Odilens Freizügigkeit einzuwenden hat, geht den Weg des geringsten Widerstandes. Nach Odilens Aussage schlief er anfangs „bei fertigem Gepäck, wie ein Soldat im

¹⁶⁶ *H2*, S.CXI, Z.74

Feindesland“,¹⁶⁷ brachte es aber dennoch nicht fertig, seinen Auftrag auszuführen: Odile die Wahrheit zu sagen und wieder abzureisen. Mit ein Grund hierfür war mit Sicherheit Odiles nächtlicher Besuch in Gröningsecks Schlafzimmer. In einem Zwiegespräch zwischen ihr und Gröningseck wird Hasenpoth als der beste und ehrlichste Freund vorgestellt, den man sich denken kann, da er um Gröningsecks willen auf Odile verzichtet hat.

Odile ist das Sinnbild eines verwöhnten reichen Mädchens, welches stets bekommt, was es will oder wen es will. So wird sie auch Gröningseck bekommen, der ihr beim Abschied dasselbe auf die Sonne schwört, wie vor nicht allzu langer Zeit Evchen, dort allerdings auf den Mond: in spätestens zwei Monaten wieder zurück zu sein.

Dieses Grundgerüst stimmt für beide Fassungen von *Hacks* überein. Es gibt aber ein paar wesentliche Unterschiede: In der Erstfassung macht der Autor seine Ansichten anhand einer Theaterprobe klar. Die Wahl Gröningsecks, Daphne und Apoll zu spielen, ist emblematisch für sein Gewissen. Dass sich die frivole Odile jedoch an der Biederkeit der von ihr darzustellenden Figur stört, überrascht nicht im Geringsten. Ausserdem scheint die Situation in Wahrheit umgekehrt zu sein - während im Mythos Apollo Daphne verfolgt, ist in Wirklichkeit Odile es, welche Gröningseck nachläuft. Regisseur oder „Tanzmeister“ dieses Stücks ist Beluzzi, eine ziemlich groteske Figur mit ganz eigenen Vorstellungen zu Tugend, dem Wert eines Menschen, je nachdem, ob es sich um einen Bürger oder um einen Aristokraten handelt (siehe hierzu auch Kapitel 6.4.2.3), und zu nackter Haut. Anhand des einzustudierenden Stücks werden diese Vorstellungen, die bei Odile Anklang finden, deutlich. Ein Beispiel:

H1

„GRÖNINGSECK Fräulein, das machen Sie nicht richtig.

ODILE Nicht richtig?

GRÖNINGSECK Sie entfliehen mir aus Keuschheit, aus Pudicité. Und Sie machen die reizendsten Gebärden, das verlockendste Gesicht. Vor allem Publikum.

ODILE Ich muss diese lächerliche Tugendrolle ja irgendwie retten. Ich verstehe Sie nicht, Gröningseck. Erst diese zweideutige Stoffwahl, und nun...

GRÖNINGSECK Aber der ausdrückliche Text...

BELUZZI Der Inhalt ist bürgerlich, die Form ist von Welt. Seien Sie reizend, mein Kind, zeigen Sie Sinnlichkeit, erfreuen Sie die Menschen. Jetzt Verfolgung. [...]

GRÖNINGSECK [...] Zum Himmel. Odile, nicht so kokett.

ODILE zu *Beluzzi*: Da wir wieder einmal eine Unterbrechung haben, kann ich nicht während der Flucht ein paar Schleier fallen lassen?

BELUZZI Vorzüglich. Höchst sinnreich. Wir üben das nachher. [...]"¹⁶⁸

Nach einem Streit, während welchem Gröningseck beschliesst, zu Evchen zurückzukehren, tritt Odile, überraschend züchtig gekleidet und demütig in ihrer Haltung, auf und erbittet Verzeihung von Gröningseck. Es war der „Leichtsinn und übergrosse Zärtlichkeit“,¹⁶⁹ die sie

¹⁶⁷ *H1, H2, S.CXV, Z.276*

¹⁶⁸ *H1, S.CXIX, Z.480ff.*

¹⁶⁹ *H1, S.CXXV, Z.753*

zu ihrem unanständigen Betragen verleitet haben. Sofort wird Gröningseck wieder weich und verspricht, zu ihr zurückzukommen.

In der Fassung von 1963 ist die Sequenz um Beluzzi und seine Proben komplett gestrichen und durch eine bildhafte Darstellung des Lebens auf dem Kammerschen Gut ersetzt worden: Schon wieder ist zu Gröningsecks Leidwesen ein Ball geplant, der Baron von Kammern erschießt bei der Jagd auf einen Hasen Pferd und Reitbursche und Odile beschliesst, Gröningseck zu heiraten - ohne diesen informiert zu haben. Sie schmeichelt ihm, erwartet aber von ihm, dass er sich ihr voll und ganz widmet. Das betrifft zum Beispiel auch seine Verfügbarkeit, wenn es darum geht, ihr am Morgen den Rücken zu kratzen. Mangels eines Besseren musste an diesem Morgen der Domestik diese Rolle übernehmen, was Gröningseck auf falsche Gedanken bringt. Odile tröstet ihn mit den Worten: „Gröningseck, nie würde ich so weit meine Tugend vergessen, eine Person der untern Stände für amouröse Sachen nur zu erwägen“.¹⁷⁰ Die Abneigung, die Gröningseck im Folgenden für Odile verspürt, scheint durchaus echt zu sein, er will sofort abreisen. Odiles Vater, der über Gröningsecks Beziehung mit Evchen Bescheid weiss, hält ihn aber noch zurück:

H2

„[...] Es ist wahr, Sie vernachlässigten nicht Ihren Dienst, Sie vernachlässigten, was schlimmer ist, den Umgang mit den Offizieren, der Gesellschaft. Sie begannen, schwärmerischen und umstürzlerischen Ideen anzuhängen. [...]“¹⁷¹

Er schafft es, Gröningseck zur Rückkehr zu überreden, wobei auch Odile das Ihre dazutut. Wie in der Hacksschen Erstfassung tritt sie ganz züchtig auf und entschuldigt sich für ihr Verhalten, diesmal allerdings waren es „Leichtsinn und der grosse Schmerz über Ihre Härte“,¹⁷² die sie zu ihrem Betragen bewogen. Diese Odile schmeichelt Gröningseck also nicht nur, sondern appelliert auch an sein schlechtes Gewissen. Mit Tränen kann sie ihn dann vollends verführen.

Der Akt endet hier mit Gröningseck Abreise und seines Bruders Ankunft. Die drei Zurückgebliebenen sind sich einig - Gröningseck wird zurückkehren.

Die Hackssche Neuversion weist gegenüber der älteren Variante einige Pluspunkte auf.

1. Die Dekadenz des Adels wird viel anschaulicher dargestellt (Bälle, Jagd, ‚Verkauf‘ der eigenen Tochter an den verarmten Gröningseck eines Jagdgebiets wegen).
2. Odile wird noch schnippischer, frivoler und für Gröningseck unwiderstehlicher präsentiert - der Gegensatz zu Evchen könnte hier tatsächlich nicht grösser sein.
3. Die Probe, welche ja auch musikalische und lyrische Einlagen enthält, hätte vom eigentlichen Thema ablenken können.
4. Gröningseck Schwäche wird deutlicher gezeigt (Schluss).

¹⁷⁰ H2, S.CXXII, Z.614

¹⁷¹ H2, S.CXXIV, Z.702ff.

¹⁷² H2, S.CXXV, Z.754

5. Das Thema ‚Tugend‘ wird anschaulicher, nicht eingebettet in ein Geschehen, sondern selbstständig, präsentiert.

6. Der Unwert der Bediensteten wird aufs deutlichste demonstriert (ein Domestik ist kein Mann, ein Hase ist einen toten Diener wert).

7. Die Macht des Barons von Kammern wird aufgezeigt, der sich in Strassburg alle Informationen über Gröningseck Affäre mit Evchen einholen konnte.

Vielleicht wäre die Erstfassung etwas subtiler gewesen, jedoch ging es *Hacks* um eine deutliche Botschaft. Insofern bedeutet der überarbeitete fünfte Akt m.E. ganz eindeutig eine qualitative Verbesserung.

6.5.6 Fünfter Akt (W1 / L) / Vierter Akt (W2) / Sechster Akt (H1 / H2)

Der zweitletzte Akt des Dramas ist in der Bearbeitung von *Hacks* (*H1* und *H2* unterscheiden sich nur an wenigen Stellen) der Wagnerschen Fassung grundsätzlich relativ nahe geblieben. Kein anderer wurde so wenig geändert wie dieser, obwohl sein Anfang in *H2* nach hinten verlegt wurde. Die Lessingsche Variante ist dem Original bis auf die Streichung der ganzen Tabaksdosen-Affäre und einer Ergänzung am Ende (Gespräch zwischen Harroth und Humbrecht) auch sehr ähnlich.

Wagner, *Lessing* und *H1* beginnen diesen Akt mit der Bitte Evchens um Lissels Mantel. Sie tauschen, und als kurz darauf Schritte hörbar werden, läuft Evchen eilig davon. Lange schon sind die zwei Monate (seit Gröningsecks vermeintlicher Rückkehr) vorbei, und die Geburt des Kindes steht kurz bevor. In ihrer Verzweiflung, und aus Angst vor den Eltern verlässt Evchen, gehüllt in den Mantel der Magd und mit einem Bild von Vater und Mutter in der Tasche, im Morgengrauen ihr Elternhaus. Mit sich trägt sie einen Brief, dessen Inhalt sie kurz zusammenfasst: Gröningseck will sie zur „Allerweltshure“ machen, indem er ihr Hasenpoth als Kunde vorschlägt; ausserdem spöttelt er über den Ort, an welchem sie sich „näher kennen lernten“.¹⁷³ Bei *Lessing* ist der Inhalt des Briefes ähnlich, nur entfällt der Vorschlag um Hasenpoth. Es heisst bei ihm: „Mir so höhnisch zu schreiben! Mich für einen feilen Nickel anzusehn, den man mit einer Hand Geld abweist“.¹⁷⁴ In *H1* werden keine direkten Vorschläge gemacht. Gröningseck macht aber klar, dass er Eve weder heiraten noch sich um das Kind kümmern wird. Nachdem Evchen das Haus verlassen hat, kommt der Magister, welcher mit einer dringenden Botschaft zu seinem Vetter will.

Hacks präsentiert zu Beginn seines sechsten Akts von 1963 einen Monolog Evchens, welche wie jeden Tag verzweifelt am Fenster auf Gröningseck wartet - auch dieses Mal umsonst. Als es an der Türe klopft, versteckt sie sich unter der Treppe. Herein kommt der Predigtamtskandidat.

¹⁷³ *W1*, *W2*, S.CXXVIII, Z.72

¹⁷⁴ *L*, S.CXXVIII, Z.68

Das Gespräch zwischen dem Magister bzw. dem Konrektor / Kandidaten und Humbrecht (später auch seiner Frau) verläuft bei *Wagner*, *Lessing* und *Hacks* sehr ähnlich, obwohl es bei *Hacks* zwei kleine Ergänzungen gibt: In *H1* stellt der Konrektor sich und seine Aufgaben (Aufsicht über das Waisenhaus, in welchem Evchen „fast eine Mutter ist“¹⁷⁵) kurz vor, in *H2* lässt der Autor zu Beginn der Unterhaltung ein kurzes Gespräch über die Redlichkeit Evchens und der hoffnungslosen Werbung des Kandidaten um sie einfließen.

Humbrecht erfährt, was am Vortag in der Kirche geschehen ist: Evchen ist, als der Pfarrer vom siebenten Gebot sprach, in Ohnmacht gefallen. Wichtig an dieser Stelle ist der genaue Wortlaut, der den Figuren von den beiden Autoren in den Mund gelegt wird:

W1 / W2

„MAGISTER. [...] Nach der Predigt, wissen sie, werden alle Quartal die Verordnungen von der Kanzel gelesen, die unsre Könige wegen den Duellen, dem Hausdiebstahl und dem Kindermord gemacht haben.“

L

„MAGISTER [...] Nach der Predigt, wissen Sie, werden alle Quartale die Verordnungen von der Kanzel gelesen, die unsre Könige wegen des Hausdiebstahls und des Kindermords gemacht haben.“

H1 / H2

„KONREKTOR / KANDIDAT [...] Nach der Predigt, wissen Sie, werden alle Quartal die Verordnungen von der Kanzel gelesen, die unsre Könige wegen dem Kindermord gemacht haben. [...] Es sind nämlich, trotz der verzweifelte Strafen, die Kindermorde allerorten wieder weitergestiegen. Das ist recht eigentlich der Schrecken unseres Jahrhunderts.“¹⁷⁶

Ausnahmsweise ist es *Hacks*, welcher seine Figur explizit sagen lässt, wo der Schwerpunkt der Unterhaltung liegt. *Wagner* hält sich allgemeiner, indem er nicht nur den Kindermord, sondern noch andere Probleme der Zeit aufführt. Man denke an dieser Stelle und im weiteren daran, dass das Wagnersche Evchen keine Ahnung vom Inhalt dieses Gesprächs hat, während das Hackssche Evchen in *H2* von ihrem Versteck unter der Treppe aus jedes Wort mithören kann.

Im weiteren Verlauf des Dialogs stellt sich heraus, dass der Magister / Konrektor / Kandidat Evchen während der Lesung beobachten konnte (was *Wagner* / *Lessing* dazu bewog, Humbrecht noch ein paar Worte der Entrüstung über das Schielen der jungen „Herrchen“ nach den Mädchen äussern zu lassen) und beschreibt, wie sie in Ohnmacht fiel. Humbrecht zieht offensichtlich nicht die gleichen Schlüsse wie sein Gegenüber, denn er zeigt keinerlei Verständnis für die unterschwelligen Beschuldigungen. Vom Geschrei angelockt kommt nun Frau Humbrecht. Hier stellt sich heraus, dass auch der Magister / Kandidat eine vage Hoffnung auf Evchen gehabt hat. Doch auch Frau Humbrecht wehrt sich vehement gegen die Anschuldigungen, trotz des Vertrauens, das sich der Magister von ihr erwünscht. Entsetzt warnt sie ihn:

¹⁷⁵ *H1*, S.CXXXI, Z.213

¹⁷⁶ *W1, W2, L, H1, H2*, S.CXXXIII, Z.306ff.

W1 / L / W2

„[...] das sagt ihr kein braver Mann nach, und wenn *ers* wär, Herr Magister! - Vetter mag ich ihn gar nicht mehr heissen. - (*setzt die Hand in die Seiten*) Ist das der Dank für alles Liebs und Guts, was wir - was mein Mann ihm erzeigt hat; *hat ihm schon in der Klass die Singstunde bezahlt*, - *wie er ins Kloster kam, das Kommod geschenkt, mit dem er sich jetzt noch so patzig macht, he!* - Ist das der Dank, dass ihm mein Evchen für das Bissel Klavier, das er sie gelehrt hat, den Magisterring an den Finger gesteckt hat! - wenn *wir* nit gewesen wären, hätt er ja mit samt seinen Stipendien doch nit können prumoviren! wie lang waren sie schon verfressen? he!”

H1

„[...] Das sagt ihr kein braver Mann nach. Und seiner Magd, der dreisten Trine, lass ich bestellen, wenn sie noch einmal über dem Hammelfleisch mäkelte, so kriegt sie einen Lappen davon ins Gesicht, und des Herrn Konrektors leibhaftiger Sohn, ha ha ha, der schielt wie ein heiliger Erzengel.“

H2

„[...] Und wenn er das sagt, so weiss Gott und die Welt warum: weil er bei ihr hat abblitzen müssen; und mit dem Steckelmann will ich tanzen, wenns einen andern Grund hat. Aber wenn er mir noch einmal in den Laden kommt um ein Hammelfleisch einen Kreuzer billiger und hat sein Stipendium schon zehnmal verfressen, so kriegt er einen Lappen davon ins Gesicht, und seine Frau Tante, hahaha, die schielt, wie ein heiliger Erzengel!”¹⁷⁷

Die Vorgeschichten der drei Figuren sind also je anders: Während der Magister auf die Gunst Humbrechts angewiesen gewesen ist, scheint der Kandidat ziemlich selbstständig zu sein; bei ihm wird viel stärker betont, dass er seine Hoffnungen auf eine Zukunft mit Evchen gesetzt hat. Der Konrektor dagegen hat mit der Familie nichts weiter zu tun, ist selbst schon Vater und gerät nur der Umstände wegen ins Kreuzfeuer der Frau Humbrecht. Diese führt sich in allen Fällen hochmütig auf, besonders dann bei *Hacks*, wo sie aus lauter Verzweiflung anfängt, die völlig unschuldige Familie des Konrektors bez. des Kandidaten zu kritisieren: Einerseits tut sie dies aus Enttäuschung über die Anschuldigungen, andererseits scheint sie sich und ihren Mann aber auch als unentbehrlich für den Magister / Kandidaten darstellen zu wollen.

Nachdem sich die Lage etwas beruhigt hat, zeigt der Magister / Konrektor / Kandidat den Humbrechts einen Brief:

W1 / W2

„Mein Herr!

Sie heissen Humbrecht, und mögen leicht mehr Verstand haben, als alle in ihrer Familie, die diesen Namen führen. Fragen sie doch Evchen Humbrecht, ihre Baase, ob sie dumm genug ist zu glauben, dass ich sie wirklich heyrathen wollte. Wenn sie zurückdenken, und sich an den Ort erinnern will, wo wir unsre Bekanntschaft gemacht, so kann sie mirs nicht zumuthen. Wenn ihr Vater die hundert Thaler nicht hergeben will um ihr Kind ins Findlingsheim zu thun, so will ich allenfalls davor Rath schaffen. Es liegt ihnen selbst daran dieses zu wissen.

v. Gröningseck

N.S. Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.”

L

„Mein Herr

Nun kann ich Ihnen sagen, warum ich so unvermuthet Stadt und Regiment verlassen. Ich habe einen kleinen vertrauten Umgang mit ihrem Basschen Evchen gehabt. Die kleine

¹⁷⁷ W1, W2, L, H1, H2, S.CXXXVI, Z.467 (die kursiv gedruckte Stelle entfällt bei Lessing)

Heilige hat ihn für was ganz anders genommen, als es mein Stand erlaubt. Sie scheint auch vergessen zu haben, an was für einem Orte unsere Zärtlichkeit begann. Es war ein Ort der Freude, wo unsere reife Überlegung vor dem schnellen Gange unsers Bluts keine Macht hat. Bringen Sies Ihrem Vater auf eine gute Manier bei, dass ich in keinem Falle der ihrige sein kann. Er liebt seine Tochter zu sehr, als dass er ihr nicht diesen kleinen Fehler vergeben sollte. Zu etwas Geld will ich mich gerne verstehen; doch muss es nicht viel seyn; am wenigsten davon Lermen gemacht werden.

v. Gröningsek

N.S. Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.“

H1

„Mein Herr!

Sie scheinen mir ein ehrlicher Mann, und Ihre philanthropischen Absichten sind so weit an meine Ohren gekommen, dass ich wage, eine Bitte an Sie zu richten. Ihnen ist, wie ich glaube, Evchen Humbrecht bekannt, des Metzgermeisters Tochter. Würden Sie es übernehmen, an meiner Stelle - denn ich selbst werde weder sie weder Strassburg je wieder sehen - diesem Frauenzimmer behilflich sein und ihr in ihrer, nicht ohne mein Zutun entstandenen misslichen Lage beizustehn. Wenn es dahin kommen sollte, dass ihr Vater sie aus seinem Haus verstösst, so wollen Sie die hundert Taler, um ihr Kind im Waisenhaus anständig aufzuziehen, bei meinem Freund, dem Leutnant Hasenpoth, abholen lassen.

Von Gröningseck

N.S. Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.“

H2

„Mein Herr!

Von ihren Absichten auf Evchen Humbrecht, des Metzgers Tochter, hab ich vernommen, und ich bedaur es, dass ich dieselben durchkreuzt um einen Gewinn, kürzer als ihr Schaden. Dennoch wag ichs, eine Bitte an sie zu richten. Würden Sie es übernehmen, an meiner Stelle - denn ich selbst werde weder sie noch Strassburg je wiedersehen - diesem Frauenzimmer behilflich zu sein und ihr in ihrer, freilich ohne des gelehrten Herrn Zutun entstandenen misslichen Lage beizustehn. Wenn es dahin kommen sollte, dass ihr Vater sie aus seinem Haus verstösst, so wollen Sie die hundert Taler, um ihr Kind anständig im Waisenhaus aufzuziehen, bei meinem Freund, dem Leutnant Hasenpoth, abholen lassen.

Von Gröningseck.

N.S: Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.“¹⁷⁸

Mit diesen Briefen wird erneut der unterschiedliche Charakter Hasenpoths dargelegt. Bei *Wagner* ist er niederträchtig und unhöflich, und obwohl er vorgibt aus Freundschaft zu handeln, scheint es ihm, der Boshaftigkeit des Briefes nach, richtig Freude zu bereiten, anderen Schmerzen zuzufügen. *Lessings* Harroth erklärt und entschuldigt, vertraut auf die Liebe und Güte des Vaters, ist bereit, etwas Geld zur Verfügung zu stellen. Die Nachschrift - nötig, da der Brief ja unter falschem Namen geschrieben worden ist - entspricht diesem Ton nicht mehr. *Hacks'* Hasenpoth der Erstfassung wendet sich höflich, aber kühl an einen Mann, den er nicht einmal persönlich kennt - dieser Umstand mag meines Erachtens mit ein Grund gewesen sein, warum der Kandidat der letzten Fassung wieder mit der Familie Humbrecht verwandt ist. Der Briefeschreiber der jüngsten Version bleibt bei einer höflichen Sprache und entschuldigt sich sogar beim Kandidaten. Natürlich macht eine unterschiedliche Schreibweise eine Tat nicht weniger verwerflich, aber es wird doch klar, dass Hasenpoth in der Bearbeitung ein weniger verruchter Mensch ist als bei *Wagner*. Denn: Je anständiger Hasenpoth präsentiert wird, desto niederträchtiger erscheint neben ihm Gröningseck.

¹⁷⁸ W1, L, W2, H1, H2, S.CXXXVIII, Z.562ff.

Die Humbrechts erinnern sich, einmal einen Untermieter gehabt zu haben, der den Namen des Briefabsenders getragen hatte (hier führt *Hacks* in seiner Umarbeitung noch aus, dass jetzt ausgerechnet das „beste Zimmer leer, ohne Bezahlung“¹⁷⁹ stünde, ähnlich aber auch schon in *H1*). Frau Humbrecht wird losgeschickt, um Evchen zu holen. In der Zwischenzeit lässt Humbrecht seiner Wut freien Lauf. In *H2* verlassen nun auch die beiden Männer die Bühne, und Evchen kommt aus ihrem Versteck hervor. Es spielt sich jetzt ab, was in den bisherigen Varianten an den Anfang des Aktes gesetzt wurde: Evchen flieht aus dem Elternhaus. Es besteht jedoch ein entscheidender Unterschied: Evchen geht hier erst, nachdem sie die Unterhaltung der Eltern mit ihrem Vetter mitangehört hat, also jede Hoffnung endgültig aufgeben muss (jetzt meint sie den wahren Charakter des Leutnants kennengelernt zu haben). In der Erstfassung hat sie die Hoffnung schon vorher aufgegeben, da sie selber einen Brief bekommen hat.

Nach Evchens Abgang kommt ein Fausthammer, der Humbrecht sucht. Dieser ganze Handlungsstrang entfällt bei *Lessing*.

Währenddessen bleibt Evchen trotz intensiver Suche verschwunden. Beim Zurückkommen stolpert Frau Humbrecht über die vermisste Tabaksbüchse und erfährt, dass sie von einem Fausthammer gebracht worden ist. Langsam, aber sicher können die Eltern die Wahrheit nicht mehr leugnen. Der Magister / Konrektor / Kandidat verlässt die beiden. Während nun Humbrecht in den Versionen vor 1777 seiner Frau Vorwürfe macht, hinterfragt er sich bei *Hacks* auch selbst. Es stimmt ihn nachdenklich, dass das Mädchen lieber in der Früh wegläuft, als dass sie sich ihrem Vater anvertrauen würde. Der gleiche Wortlaut wie bei *Wagner* folgt erst später (siehe auch Kapitel 6.4.2.1), als Humbrecht mit dem Fiskal selbst spricht, denn er will vor diesem gut dastehen. Der Fiskal hat kurz vorher die Trauer von Humbrecht und seiner Frau unterbrochen. Er wird vor allem vom Hacksschen Humbrecht demütigst begrüßt (mit einer tiefen Verneigung, er wird statt mit „O mein Herr Fiskal, sie verzeihen“ mit „So werden Ihre Gnaden huldvollst verzeihen“¹⁸⁰ angesprochen). Er erkundigt sich nach der Dose und verrät, woher er sie hat - bei *Hacks* allerdings ohne grosse Einführung. So kommt ans Tageslicht, wo Frau Humbrecht und Evchen, beide natürlich völlig ahnungslos, an jenem verhängnisvollen Abend wirklich waren - nämlich in einem Bordell. Mitten in dieses Gespräch hinein stürzt Lissel und erzählt, was sich am Morgen zugetragen hat. Der Fiskal schickt die Fausthämmer los, Evchen zu suchen. Wieder zeigt *Hacks* in seinen Bearbeitungen einen anderen Humbrecht als *Wagner* (siehe auch Kapitel 6.4.2.1), denn während sich der Vater bei *Wagner* ernsthafte Sorgen macht, kümmert sich der Hackssche Metzgermeister in erster Linie um seinen Ruf und seine Ehre - obwohl doch auch er, als er mit seiner Frau noch allein war, die Sorgen um seine Tochter kaum verhehlen konnte.

¹⁷⁹ *H2*, S.CXXXIX, Z.603

¹⁸⁰ *W1, W2, H1, H2*, S.CXLVII, Z.998

Die letzten Zeilen des Akts wurden von *Wagner* und *Hacks* wieder anders erarbeitet: Ersterer lässt den Fiskal ein moralisches Schlusswort zu Humbrecht und Lissel sprechen - er solle sich hüten, da er ein hitziger und wilder Kopf sei, Lissel aber solle ja ehrlich bleiben, denn „zur armen Sünderinn“ sei sie „von Haus aus verdorben“.¹⁸¹ *Hacks* hingegen überlässt das Schlusswort einem Fausthammer: „Zehn Gulden? O, ‘s is mer z’Sinn, I seh sie schunn.“¹⁸² Wie schon an anderen Stellen bei *Hacks* erübrigen sich explizite Aussagen; unterschwellig ist mit einem solchen abrupten Ende mehr gesagt als mit vielen Ausführungen.

Parallel zum Auftritt des Fiskals in den anderen vier Varianten tritt bei *Lessing* Harroth ein, der auf einen äusserst gereizten Humbrecht stösst. Dieser ist bereit, Hand an jeden beliebigen Offizier zu legen. Erst nachdem sich Frau Humbrecht eingeschaltet hat, beruhigt er sich soweit, dass er sich Harroths Vorschlag anhören will. Harroth ist überzeugt davon, dass es das Beste sei, sich im Moment nichts anmerken zu lassen, um Gerede zu vermeiden und Evchen doch noch verheiraten zu können. Humbrecht hatte für den Fall, dass seine Tochter sich in einen mittellosen Mann verliebt hätte, sogar noch Erspartes auf der Seite gehabt (das wäre gerade beim Hacksschen Humbrecht undenkbar!). Vom Vorschlag, Evchen mit dem Magister zu verheiraten, hält Humbrecht aber gar nichts. Harroth wird nun zu anderen Mitteln greifen müssen.

Sprachlich sind in diesem Schlussteil die langen Reden, vor allem von Humbrecht, untypisch.

Bis auf die Verschiebung der Szene um Lissels Mantel sind sich die fünf Fassungen sehr ähnlich. In der Lessingschen Variante entfällt sinnigerweise die Affäre um die im Bordell „verlorene“ Tabaksdose der Frau Humbrecht. Dafür wurde der Schluss des Aktes durch den Auftritt Harroths erweitert, welcher durch eine Aussprache mit Humbrecht zu einem glücklichen Ende beitragen will.

6.5.7 Der letzte Akt

Der letzte Akt beginnt in allen Bearbeitungen von *Wagner*, *Lessing* und *Hacks* ähnlich: Evchen befindet sich mit ihrem Kind in (*Wagner*, *Lessing*, *H1*) bzw. vor (*H2*) der Kate der Wäscherin Frau Marthan. Sie möchte das schreiende Kind¹⁸³ mit etwas Brei beruhigen, doch es ist kein Geld da. Die praktisch denkende Frau Marthan der letzten Bearbeitung sieht Evchens Situation relativ gelassen: „Was geschehn ist, ist geschehn; wos Korn hinfliegt, da

¹⁸¹ *W1*, *W2*, S.CLII, Z.1247

¹⁸² *H1*, *H2*, S.CLII, Z.1238

¹⁸³ Das Kind ist ein Sohn. So symbolisiert es „zum Verdruss der Mutter die Züge des untreuen Vaters“. Vgl. Rameckers, S.152

wachst es. Und ein Kind, so denk ich, ist doch immer besser als ein Kalb.“¹⁸⁴ Auch spricht sie Evchen nicht mehr mit „Jungfer“ an. So entfällt der Vergleich mit anderen Frauen, die Kinder haben, aber trotzdem noch so angesprochen werden wollen. Er wäre ja auch nicht im Sinne *Hacks*, wenn man bedenkt, dass er anhand des Schicksals eines Individuums seine Gesellschaftskritik präsentieren will. Wenn Evchen sich mit all den anderen Frauen verbünden könnte, würde das ihre Situation relativieren.

In beiden Versionen von *Hacks* entfallen die Vorwürfe der Wäscherin an die junge Mutter, die von ihr zubereitete Fleischbrühe nicht gegessen zu haben. Dieser kurze Dialog würde hier keinen Sinn machen, denn diese Frau Marthan ist nicht so selbstlos wie diejenige bei *Wagner* und *Lessing*. Und - seien wir ehrlich - das Hackssche Evchen hätte die Suppe mit Sicherheit gegessen. Frau Marthan will nun versuchen, ob sie Evchen als Säugamme unterbringen kann. In allen Versionen wiederum ermutigt sie Evchen, den „Himmels - und Höllenweg“ zu lesen, wenn dieses denn doch nicht helfen mag. Auch hier zeigt sich wieder ein Unterschied zwischen der Frau Marthan in *H2* und den vorangehenden. Diese lässt Evchen sehr genau spüren, dass sie sie für ein etwas verweichlichtes Mädchen hält, welches ihr ruhig etwas mehr unter die Arme greifen könnte:

H2

„MARTHAN [...] Wenn sie keine Lust hat, mir zu helfen, nein?, und was recht ist, es hat Stein und Bein gefroren heuer, und ihre Finger sind das eiskalte Wasser nicht gewohnt wie meine, weil ich die Gicht hab seit vierzig Winter, [...]“¹⁸⁵

In diesem längeren Monolog von Frau Marthan folgen noch weitere Änderungen. So hat - wieder nur in der letzten Fassung - der Mann der Wäscherin, „als er dahinschied, geflucht wie ein Gottesgelehrter, mit mächtigen Worten.“¹⁸⁶ Mit christlicher Nächstenliebe scheint also die Hilfsbereitschaft Marthans weit weniger zu tun zu haben als in den bisherigen Versionen. Diese spekuliert offenbar darauf, dass sie dank Evchen irgendwie zu Geld kommen könnte. In beiden Fassungen von *Hacks* werden Marthans Schlussworte dieses Monologs anders formuliert als in den älteren drei. Aus

W1 / L / W2

„FRAU MARTHAN [...] wie bald kann nit ein Unglück geschehn, und dann hats der Herr oder die Frau doch auch aufm Gewissen. [...]“

wird

H1 / H2

„MARTHAN [...] Und was ein treues Gesinde ist, das ist doch nix Fremds, das zählt doch wohl ein bisschen zur Familie.

¹⁸⁴ *H2*, S.CLX, Z.49

¹⁸⁵ *H2*, S.CLXII, Z.150

¹⁸⁶ *H2*, S.CLXII, Z.162

EVCHEN Ist mancher fremd, der zur Familie zählt.“¹⁸⁷

Es ist hier also nicht mehr eine Frage des Gewissens, sprich der Verantwortung oder gar Verpflichtung einem Angestellten gegenüber, sondern eine Frage der Güte, die in industrieller Zeit aber hinter Macht und Ehre anstehen muss - soweit, dass auch Familienmitglieder verstossen werden, wenn sie nicht mehr ins Idealbild, das man nach aussen vermitteln will, passen. Man denke hier zum Beispiel an die Wandelbarkeit von Humbrechts Charakter, als er im Handumdrehen vom brüllenden Ehemann zum unterwürfigen Metzger wird. Sein Verhalten hängt von der sozialen Position seines Gegenübers ab.

Nun folgt die gefürchtete Frage: Bei wem sie denn gedient habe? Evchen lügt, sie sei beim Metzger Humbrecht im Dienst gewesen. Natürlich hat sich die Schande der Tochter Humbrechts schon herumgesprochen, was Frau Marthan zu einer Schimpftirade über diese Familie verleitet. An dieser Stelle erfährt Evchen auch, in einem Bordell gewesen zu sein und angeblich zusammen mit einem Offizier ihrer Mutter einen Schlaftrunk gegeben zu haben, als sei alles abgekartet gewesen. *Wagner* und mit ihm *Lessing* lässt Marthan an dieser Stelle berichten, Evchen habe sich ins Wasser gestürzt. Es folgt die Erzählung der Wäscherin über einen undankbaren und gewalttätigen Sohn, welcher seine Mutter für wenig Geld umbringen wollte. Und die Mamsell sei ja genauso gut eine Muttermörderin (dieses Motiv wird in der ersten Bearbeitung von *Hacks* wieder übernommen) - an dieser Stelle erfährt das Evchen der älteren Fassung vom Tod der Mutter, welche aus Scham gestorben war, und von der Belohnung, welche der Vater auf sie ausgesetzt hat.

In *H2* dagegen lässt der Autor Marthan keine langen Geschichten erzählen, sondern fasst Evchens angebliche Taten in wenigen Worten zusammen:

H2

„EVCHEN Danach?

MARTHAN Hat sie ihrer Mutter eine brillantene Dose gestohlen und hat sich ein seidenes Kleid von gekauft mit einer Schleppe und hat ihr Kind ersäuft in der Wanzenau und ist zum Ball gegangen, die Hur, und rein verschwunden. Der Vater, der Metzger, hat den Fausthämmern tausend Gulden versprochen, wer ihm seine Tochter lebendig ins Haus bringt. Ein schönes Geld. Wer sich das holt, wäscht in einem güldenen Trog.“¹⁸⁸

Ich denke, dass *Hacks* diese Stelle aus diversen Gründen so gekürzt hat: Einerseits basiert die Erzählung vom mörderischen Sohn bei *Wagner* auf einer wahren Begebenheit (Kap. 3.1), war also bei seinen Zeitgenossen - und somit auch bei *Lessing* - noch in Erinnerung. Dadurch erhofft sich der Autor wohl, Brisanz und Aktualität zu vermitteln. *Hacks* dagegen hatte keine Bindung zu dieser Erzählung, die auch nicht unumstritten ins Drama passt - denn

¹⁸⁷ *W1, L, W2, H1, H2, S.CLXII, Z.165ff.*

¹⁸⁸ *H2, S.CLXVII, Z.414ff.* In *W1 / L / W2* „das kriegen die Schiffischen / Schiffer jetzt, die sie gefunden haben“, in *H1* „Das holt sich nu keiner mehr“.

Evchen ist eine gute Tochter. Auch wenn sie Schande über die Familie gebracht hat, so ist sie keine Muttermörderin im herkömmlichen Sinne, obwohl es *Wagner* durch Marthan genauso aufzeigen möchte. Andererseits lenkt diese Geschichte von den laufenden Begebenheiten ab: Es geht um die Tat einer Kindermörderin, die mit keiner anderen verglichen werden soll oder kann. Drittens ermöglicht diese Weglassung *Hacks*, Evchen von Frau Marthan anders darstellen zu lassen: Ihre Tat ist noch schändlicher, nicht nur hat sie sich verführen lassen und ist zur Kindermörderin geworden, sondern sie wird auch noch als gewissenlose Diebin dargestellt. Mit wenigen Worten erreicht *Hacks* das Gleiche wie *Wagner* durch eine lange Erzählung - Evchen soll aus Marthans Perspektive möglichst verrückt und kaltblütig gezeigt werden.

Nach Erwähnung der Belohnung eröffnet Evchen Frau Marthan ihre wahre Identität und klärt die beiden Unwahrheiten: Sie habe nicht gewusst, in was für einem Haus sie war, und mit dem Schlaftrunk habe sie auch nichts zu tun gehabt. Auch diese Szene wurde bei *Hacks* aufs Wesentliche verkürzt. Marthan zeigt sich, vor allem bei *Hacks*, nun von einer ganz anderen Seite - auf einmal glaubt sie nicht mehr dem Geschwätz, bittet Evchen um Verzeihung und erkennt in ihr das Opfer. Natürlich sieht Marthan in den jüngsten zwei Versionen ihre Chance, an eine Geldsumme zu kommen, die für sie ein kleines Vermögen bedeuten muss. Dies zeigt sich deutlich durch die von *Hacks* neu ergänzten Regieanweisungen:

H1

„MARTHAN räumt ihre Bügelei weg, macht sich ausgehertig: Ach du lieber Herr Gott, nein, das hab ich wirklich nicht um sie verdient. [...]“

H2

„MARTHAN lässt die Wäsche zu Boden fallen, läuft herauf: Ach du lieber Herr Gott, nein, das hab ich wirklich nicht um sie verdient. [...]“¹⁸⁹

Auch hier steigert er Marthans Gier, macht sie noch offensichtlicher. Sie lässt sogar die frische Wäsche fallen, obwohl sie sie nachher noch einmal reinigen müssen. Obschon ihre Worte noch Mitgefühl ausdrücken, zeigt ihre Handlungsweise eindeutig, wo sie wirklich steht - schon fast bei Humbrecht vor der Tür, um das Geld abzuholen.

Nachdem die ganze Niedertracht Gröningsecks bei *Wagner* / *Lessing* durch das Zeigen des Briefes aufgedeckt worden ist, schickt Evchen die Wäscherin los, um ihren Vater beziehungsweise die Belohnung zu holen. Hier fürchtet diese sich allerdings davor, Evchen allein zu lassen, sie wird aber von derselben beruhigt und weggeschickt. Bei *Hacks* macht sie sich aus den oben erwähnten Gründen weit weniger Gedanken und verlässt Evchen auf der Stelle.

An diesem Punkt entwickeln sich die fünf Varianten in drei verschiedene Richtungen: Der Schluss ist in *Wagners* Erstfassung, bei *Lessing* und in der Erstfassung von *Hacks* relativ

¹⁸⁹ *H1, H2*, S.CLXVIII, Z.478

ähnlich, in der Wagnerschen und der Hacksschen Bearbeitung jedoch ein ganz anderer. Mit Frau Marthans Wegang und mit dem Alleinbleiben von Evchen ändert sich der Ausgang des Stücks.

Haffner macht auf eine oder sogar die wesentlichste Schwachstelle der Wagnerschen Erstfassung aufmerksam - deren Schluss. Während die einzelnen Charaktere sich im Verlauf der Ereignisse konsequent und ihrem Stand gemäss verhalten, ändert sich am Ende des letzten Auftritts ihre Haltung: Evchen, eine während des Stücks naiv, aber keineswegs dumm auftretende Person, verhält sich am Ende äusserst hysterisch - ein krasser Gegensatz zur wohlüberlegten Haltung, welche sie nach ihrer Vergewaltigung an den Tag legt. Auch Gröningseck, welcher doch eigentlich der Verführer, der Bösewicht ist, entpuppt sich am Ende als Unschuldiger, welcher sein Möglichstes tun wird, um Evchen aus den Fängen der Justiz zu erretten, während Metzger Humbrecht sich zwar verzweifelt, aber doch freundschaftlich und hilfsbereit gibt (er bietet dem Offizier Reisegeld an):

„Gröningseck entspricht nach der Verführungsszene überhaupt nicht den eingefahrenen Vorstellungen vom leichtlebigen Offizier, vielmehr benimmt er sich in seiner Reue und Absicht, das angerichtete Unglück wiedergutzumachen, in einer so strengen Weise nach bürgerlichen Moralvorstellungen, dass Wagner den Zufall zum Abschluss der tragischen Handlung zu Hilfe nehmen muss, [...]“¹⁹⁰

Die Motivation dieses Ausgangs, nämlich glaubhaft darzustellen, dass Gröningseck ein Mensch ist, in welchen Evchen sich verlieben konnte und sogar bereit erklärte, ihn zu heiraten, war für *Wagner* mit Sicherheit eine schwierige Aufgabe. Denn „nur die Bekehrung des Verführers zum Liebhaber hält das Drama in Gang“.¹⁹¹ Am Ende jedoch handeln weder Gröningseck noch Evchen, auch nicht Vater Humbrecht, entsprechend dem sorgfältigen Aufbau zur Katastrophe hin. Die Charaktere halten der Dramatik der Handlung nicht Stand, sind nicht konsequent, sie sind nicht mehr Repräsentanten ihrer Klasse, was sie doch während fünf Auftritten überzeugend gewesen sind. Dieser Schluss, der sich eigentlich wider Erwarten abspielt (ein Selbstmord Evchens scheint nach *Weber* die einzige konsequente Lösung zu sein), könnte aus Rücksicht auf das Publikum entstanden sein. „Der Wunsch ist verständlich, dass Gröningseck Gerechtigkeit widerfährt und seine Treue in Erscheinung tritt.“¹⁹² Die Wagnersche Umarbeitung muss nun sowohl unter dem Aspekt betrachtet werden, dass Unschuld und wahre Liebe gewinnen müssen, aber auch aus dem Wunsch des Autors heraus, sein Stück bei einem grösseren Publikum bekannt zu machen:

„Da es nur denjenigen neueren Trauerspiel-Dichter erlaubt ist traurige Katastrophen anzubringen, denen man es bey jeder Scene ansieht, dass es ihr Ernst nicht ist, und dass die Leute auf dem Theater nur so zum Spass sterben, so hab ich um allen meinen

¹⁹⁰ Mayer, Vater und Tochter. Anmerkungen zu einem Motiv im deutschen Drama der Vorklassik, S.144

¹⁹¹ Werner, S.58

¹⁹² Weber, S. 106f.

Zuschauern eine schlaflose Nacht zu erspahren auch die Mühe über mich genommen dem Ding am Ende eine andre Wendung zu geben, wofür mir, wie ich gewiss weiss die meisten Dank wissen werden.“¹⁹³

Völlig umgestellt werden musste in der Wagnerschen Bearbeitung also das Ende. Der Autor hat sich hier der naheliegendsten aller möglichen Varianten bedient: Gerade in dem Moment, in welchem Evchen ihr Kind töten will, tritt Humbrecht ein. Doch die Änderungen beginnen schon früher: Evchen, von Marthan allein gelassen, ergreift in der Erstfassung, bei *Lessing* und in *H1* eine Steck- bez. Haarnadel und drückt sie dem Kind in die Schläfe. Die Begründung, wenn man hier rational von einer Begründung sprechen darf, ist jedoch in jedem Fall eine andere: Im Original macht Evchen am ehesten einen verwirrten Eindruck, der von *Lessing* zwar übernommen, durch einen Einschub allerdings weniger konsequent erscheint:

L
„[...] Sollst nicht deine Mutter ins Grab bringen, und der Fluch deines Vaters werden; hast zwar weder Vater noch Mutter, die dich auferzogen, wie sie mich auferzogen. Dafür wirst du auch kein ungerathnes Kind; kein undankbares Kind [...]“¹⁹⁴

Es scheint, als ob Evchen das Kind fast aus Liebe - und somit bewusst - töten würde, um ihm ein so übles Schicksal wie ihr eigenes ersparen zu können. Jemand, der im Wahn das eigene Kind ersticht, räsoniert nicht mehr so. Die Tat muss bei *Lessing* somit, obwohl das überhaupt nicht seinen Vorstellungen entspricht, noch mehr als im Original als Mord angesehen werden.

Den Eindruck der bewussten Tötung will *Hacks* in seiner Erstfassung vermitteln. Obwohl Evchen auch hier am Anfang einen leicht verwirrten Eindruck macht, fängt sie sich doch bald wieder und spricht zu ihrem Kind:

H1
„[...] Mein Sonnenschein, du kleine, arme Hoffnung, du. Was du schreist. Fühlst dich so stark, du kleine Kröte? Willst gross sein, deine Glieder strecken, ein rechter Mensch werden, was? Nichts, nichts damit. Da wird keiner mehr gross und mit starken Gliedern. Das ist ein Verbrechen, ein Mensch sein. Ich hab geliebt, hörst du, von Herzen geliebt, war das nicht menschlich? Und hier sitz ich und bringe meine Hoffnung um. [...]“¹⁹⁵

Evchen weiss, was sie tut, sie spricht es sogar aus. Sie hat ihre Entscheidung gefällt und erklärt dem Kind, warum es sterben muss. Evchen wird aus enttäuschter Liebe und missbrauchter Menschlichkeit zur Kindsmörderin.

Während der Tat singt sie in den zwei Wagnerschen Versionen ein Lied, welches *Lessing* durch die Worte „Kleine Puppe, schlaf wohl; hast am längsten geschrien; schlaf wohl. Geh

¹⁹³ Wagner, S.123

¹⁹⁴ *L*, S.CLXXI, Z.594

¹⁹⁵ *H1*, S.CLXX, Z.579ff.

ruhig aus dieser Welt; es ist eine schlechte Welt“.¹⁹⁶ In *W2* ergreift sie statt einer Stecknadel ein Messer. Durch diesen Tausch löst sich *Wagner* von einem für den Sturm und Drang oft verwendeten Motiv: der Stricknadel als Mordwaffe.¹⁹⁷ Auch ihr Gesang verändert sich. Singt Evchen in der Erstfassung noch davon, von Gröningseck „zur Hure gemacht“ worden zu sein, wird sie in der Bearbeitung von ihm „zu Grunde gericht“¹⁹⁸ - wieder eine sprachliche Derbheit, die abgeschwächt wurde. Sie tötet hier ihr Kind nicht, schafft es nicht, solange es sie bittend ansieht. Noch einmal holt sie das Messer, noch einmal schleicht sie damit zum Kind, will zustechen - in diesem Moment nähern sich die rettenden Schritte.

Was *Wagner* in dieser Szene scheinbar völlig ausser Acht gelassen hat, ist, dass Evchen in einer genauso verzweiferten Lage steckt wie in der ersten Fassung. Sie weiss ja nicht, dass alles gut ausgehen wird. Das heisst, um ein Haar hätte sie ihr Kind getötet. Während die Tötung in der Erstfassung nur durch einen vorübergehenden Anfall von Wahnsinn zustande kommen kann (*Wagner*, S.79-80), bereitet sie sich in der überarbeiteten Fassung bei vollem Bewusstsein von Evchen vor. Gemäss ihrem letzten Monolog scheint sie genau zu wissen, was sie tut:

W1

„Schläfst du, mein Liebchen schläfst? - wie sanft! bald beneid ich dich Bastert, so schlafen Engel nur! - Was mein Liedchen doch nicht konnte! - säng mich doch auch jemand in Schlaf so! - Ha! ein Blutstropfen! den muss ich wegküssen, - noch einer! - auch den! (*küsst das Kind an dem verwundeten Schlaf.*) - Was ist das? - süss, sehr süss! aber hinten nach bitter - ha, jetzt merk ichs - Blut meines eignen Kinds! - und das trink ich? - (*wirfts Kind aufs Bett*) Da schlaf, Gröningseck! schlaf! schlaf ewig! - bald werd ich auch schlafen - schwerlich so sanft als du einschlafen, aber wenns einmal geschehn ist, ists gleichviel. - (*Man hört jemand.*) Gott! wer kommt? [...]

W2

„Schläfst du, mein Liebchen, schläfst? - wie sanft! bald beneid ich dich, Bastart, so schlafen Engel nur! - Was mein Liedchen nicht konnte! - säng mir doch auch jemand in Schlaf so! - Ha jetzt ists Zeit! - (*küsst das Kind, und legts auf das Bette: indem sie zitternd und auf den Zehen hervor wankt, das Messer vom Tisch hohlt und wieder zurück schleicht, sagt sie*) Schlaf, Gröningseck! schlaf, schlaf ewig. - bald werd ich auch schlafen - schwerlich so sanft einschlafen als du, aber wenns einmal geschehen ist, ists gleich viel - (*Man hört jemand*) Gott! wer kommt? - [...]

In der Erstfassung tötet Evchen das Kind, ohne sich ihrer Tat überhaupt bewusst zu werden. Sie merkt erst, als sie das Blut schmeckt, dass ihr Kind tot ist. Das bezeugt, dass der Kindsmord unreflektiert, im Wahn geschehen ist. Genau aus diesem Grund ist Evchen ja auch unschuldiges Opfer anstatt eine kaltblütige Mörderin. In der Zweitfassung dagegen weiss Evchen genau, dass ihr Kind nicht tot sein kann, weil sie es zwar töten wollte, es aber nicht getan hat. Doch sie hat einen Plan, sie will es töten, sie bereitete sich und das Kind darauf vor. Auch in der Erstfassung schickt sie Marthan mit der Absicht weg, sich und das Kind zu töten. Aber die Tatsache, dass sie sich nach Marthans Abgang kaum mehr erinnern kann, warum sie sie überhaupt weggeschickt hat, zeugt von ihrem Wahnsinn. In der

¹⁹⁶ *L*, S.CLXXI, Z.604

¹⁹⁷ Rameckers, S.154

¹⁹⁸ *W1*, *W2*, S.CLXXI, Z.607

¹⁹⁹ *W1*, *W2*, S.CLXXI, Z.612ff.

Bearbeitung dagegen ist keine Spur von Wahnsinn zu finden. Beinahe wäre Evchen hier, obwohl immer noch Opfer der Gesellschaft, zur Mörderin geworden. *Wagners* neuer Schluss widerspricht seiner Absicht, Evchen von jeglicher Schuld reinzuwaschen. Dies war in der Erstfassung dadurch, dass die Tat im Wahn, also unbewusst, vollzogen worden war, noch der Fall. Doch in der Umarbeitung erfüllt sie sich nicht. Evchen ist hier schuldiger als in der ersten Version, obwohl das Kind überlebt. Auch scheint ihr eigener, bevorstehender Selbstmord in der Erstfassung eine Folge des Kindsmords zu sein, während sie in der Umarbeitung ihren eigenen Tod und den ihres Kindes gleichzeitig plant.

Leider verliert das Stück in der Bearbeitung einen wichtigen Aspekt der Erstfassung: Darin zeigte *Wagner*, mit Tradition und gutem Geschmack brechend, den Anfang und das Ende, den Kreislauf des Lebens: Wie das Kind ins Leben tritt und es wieder verlässt. Der Titel „Die Kindermörderin“ lässt die Tat und nicht die Person Evchens im Mittelpunkt erscheinen. In der Zweitfassung sollte die Moral (man denke hier auch an den Titel) zentral sein. Leider sieht es aber so aus, als hätte *Wagner* sich nicht lange genug mit der Umarbeitung beschäftigt. Das gute Ende ist nur viel Glück und einer konsequenteren Haltung Evchens (sie handelt durchdacht und bewusst, verliert die Nerven nicht) zu verdanken. Sie bringt es nicht fertig, ihr Kind zu töten, und so lebt dieses noch, wenn Humbrecht und die anderen kommen. Alle Missverständnisse werden geklärt, Reue, Liebe und Vergebung führen die vor wenigen Augenblicken noch hoffnungslose Lage zum glücklichen Ende. Zu viele konstruierte Umstände kommen hier zusammen, um das Stück noch halbwegs realistisch nennen zu können. So ist auch der vermeintliche Tod der Mutter nur ein Gerücht. Diese tritt ein, und schon ist alles vergessen, verziehen und die Humbrechts sind eine glückliche Familie. Doch damit noch nicht genug, erscheint doch kurz darauf auch der Magister. Er teilt den Anwesenden den Grund für Gröningsecks Verspätung mit, genau wie in der ersten Fassung. Jedoch ist das Ziel ein ganz anderes. Während ursprünglich Gröningseck als Liebender und Bereuender rehabilitiert werden soll, obwohl keine Möglichkeit mehr auf einen guten Ausgang besteht, wird damit in der Zweitfassung das letzte Hindernis zu einem glücklichen Ende aus dem Weg geräumt. Nach dem Auftritt Gröningsecks wird Hasenpoth als Schuldiger entlarvt, doch niemand wird sich noch um ihn kümmern, da Gröningseck besser darauf bedacht ist, „das geschehene gut zu machen, als Verbrechen mit Verbrechen zu vergelten.“²⁰⁰ So finden alle zusammen. Humbrecht wird auch für Frau Marthan sorgen, Gröningseck lädt den Magister als Freund und Berater auf seine Landgüter ein.

Mit diesem Schluss führt *Wagner* selbst sein Schauspiel ins literarische Abseits. Es scheint, als wäre dem Autor vor allem wichtig, sein Stück auf einer Bühne zu sehen. Seine Absicht, dem Zuschauer oder Leser auch etwas zum Nachdenken mitzugeben, präsentiert er zu plump, umso mehr, als er die Moral sogar von Humbrecht im Schlusssatz formulieren lässt:

²⁰⁰ W2, S.CLXXXIII, Z.1216

W2

„So stehts mit der Tugend jedes Mädels, das mit vornehmern als es ist parties de plaisir macht; und selten nur gelingt es einem von so vielen am Ende, wie dir, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Merke dirs! – Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre.“²⁰¹

Welchen Einfluss mag nun auch *Lessings* Variante auf die Wagnersche Überarbeitung gehabt haben? Nicht zu unterschätzen sind die Absichten, die *Lessing* verfolgte. Ist es ihm nun aber gelungen, das Stück durch seinen Ausgang gesellschaftsfähiger zu machen? Allein durch die schon erwähnte Szene, wo der Kindsmord tatsächlich passiert, scheint dem nicht so. Ausserdem bleibt er äusserst nahe am Original (bis auf zum Teil unterschiedliche Formulierungen eigentlich genau gleich), was erstaunen mag, wenn man bedenkt, dass für ihn die einleitende Bordellszene gegen den guten Geschmack verstösst. Den Mord am eigenen Kind zu zeigen soll dagegen in Ordnung sein? Ein Finale, wie es in *W2* präsentiert wird, hätte eher gepasst.

Und wie handhabt nun *Hacks* im Gegensatz zu den Wagnerschen und der Lessingschen Variante die Schlusszene? Seine ältere Fassung ist ein Mittelding zwischen den älteren Versionen und der endgültigen Bearbeitung, eine Zwischenlösung, ein Schritt in der Entwicklung seiner Figur Evchen. Denn an sich bleibt er hier dem Original verhältnismässig nahe.

Marthan kommt mit Humbrecht zurück, welcher ihr die Belohnung gibt. Hier wird erneut klar, dass die Wäscherin in den beiden Bearbeitungen von *Hacks* in erster Linie auf ihren eigenen finanziellen Vorteil bedacht ist: „Ja, für zehn Gulden und ein Gerücht von tausend. Es hat nicht gelohnt, Jungfer“.²⁰² Doch auch hier ist das Kind tot, Evchen eine Kindsmörderin. Orientiert an der Wagnerschen Zweitfassung taucht auch da überraschend die tot geglaubte Mutter auf, die im folgenden Gespräch die Rolle des Magisters einnimmt. Humbrecht ist bereit, Gröningseck zu verzeihen, wenn dieser seine Tochter heiratet - und dies entspricht noch ganz den älteren drei Fassungen - jedoch wird „ihr die Ehre wieder geben“ ersetzt durch „mir den restlichen Zins zahlen“.²⁰³ Die Veränderung der Figur wird also beibehalten. Auch hier wird die Wahrheit zu spät ans Licht gebracht, weigert sich Evchen, sich noch einmal auf Gröningseck einzulassen, auch hier wird Hasenpoth als Fiesling entlarvt. Neu ist, dass dieser persönlich erscheint, um das Geld für das Waisenhaus zu bringen. Kurz nach ihm erscheint auch Gröningseck selber, der anfänglich zwar Hasenpoths Blut fließen sehen will, seine Meinung jedoch schnell ändert:

H1 (auch H2)

„HASENPOTH [...] Du bist Offizier, Gröningseck. Sollt ich nicht hindern, dass deine Epaulettes von einer intriganten, kleinen, zärtlichen Kleinbürgerin heruntergerissen

²⁰¹ W2, S.CLXXXVI, Z.1341ff.

²⁰² H1, S.CLXXII, Z.680

²⁰³ W1, L, W2, H1, S.CLXXIX, Z.986

wurden? Ich habs getan und verantwort es vor jedem zeitlichen und ewigen Richter.
Nenne du mich Verräter, wenn du kannst!
GRÖNINGSECK Du bist hart, Hasenpoth. Aber ich muss gestehn, in Tugendsachen
warst du mir allemal über. Und wie selten findet man Tugend in unseren weichmütigen
Zeiten. *Mit Überwindung* Hasenpoth, ich verzeih dir.“²⁰⁴

Das Stück endet mit moralischen, wertenden Worten Gröningsecks. Worten, die so gar nicht zu seinem Verhalten passen. Denn gerade die Tatsache, dass man Tugend doch offenbar so selten findet, hätte ihn dazu bewegen sollen, Evchen nicht fallenzulassen. Wir erkennen den labilen, verwöhnten Charakter Gröningsecks auch in seinem Verhalten Hasenpoth gegenüber. Wie schnell er seine Meinung ändert, wie selbstlos Hasenpoth neben ihm erscheint, dies alles macht ihn zum niederträchtigen, feigen Menschen, der den Weg des geringsten Widerstandes geht - eben zum typischen Hacksschen Aristokraten.

In der jüngsten Bearbeitung zeigt sich aber sofort, nachdem in den vorhergehenden Versionen Evchen ihr Kind getötet hat, der ganz andere Charakter, der Evchen verliehen wurde: Von Marthan allein gelassen, denkt sie nicht ernsthaft daran, ihr Kind zu töten. Sie hat die Wäscherin auch nicht, wie bei *Wagner*, mit dieser Absicht fortgeschickt. In der letzten Fassung wird die Mütze des Kindes im Bach gefunden. Alle denken, Evchen hätte ihr Kind ertränkt. Voller Mitleid und Liebe nimmt der Metzger seine Tochter in die Arme, der Predigtamtskandidat klärt die Missverständnisse mit den Briefen auf, erinnert den später dazugekommenen Gröningseck an seine Gefühle für Evchen. Frau Humbrecht begründet dessen Verspätung mit seiner schweren Krankheit - die hier, im Gegensatz zur Erstfassung, eine Lüge ist, wie der Leser / Zuschauer weiss. Hasenpoth erscheint in der Absicht, das Geld für das Findelhaus vorbeizubringen, Gröningseck will sich auf ihn stürzen. Doch alles wendet sich, als ein Fausthammer das totgeglaubte Kind hereinbringt. Marthan wird bestraft, weil sie den Fiskal umsonst gerufen hat, Humbrecht will Evchen nur verzeihen, wenn Gröningseck sie heiratet. Dieser jedoch lässt sich von Hasenpoth, der ihm in Tugendsachen „allemal über“ war, davon abhalten - der hinterhältige Hasenpoth wird wieder zum besten Freund. Der Kandidat zieht seinen Antrag zurück, schliesslich habe er „einmal auf ein Amt zu hoffen“.²⁰⁵ Evchen wird von allen verstossen. Mit ihrem Kinde wird sie sich alleine durchschlagen, zuversichtlich und schon fast froh, das wahre Gesicht der Menschen um sie herum erkannt zu haben. *Hacks* präsentiert am Ende die wahren Gesichter der Figuren.

Im Schlussakt finden wir verschiedene Ausgänge: Während Evchen ihr Kind in *W1*, *L* und *H1* tötet und verurteilt werden wird, präsentiert uns *Wagner* in seiner Überarbeitung ein glückliches Ende und in *H2*, wo es eigentlich am besten aussieht, bleiben Evchen und das Kind zwar unversehrt, jedoch werden sie von allen verstossen. Andere Änderungen im Verlauf des Aktes sind die Streichung von Marthas Erzählung vom Muttermörder in *H1* und

²⁰⁴ *H1*, S.CLXXXVII, Z.1372ff.

²⁰⁵ *H2*, S.CXC, Z.1508

H2, die tot geglaubte Mutter, die in *W2* auftaucht und der Auftritt Hasenpoths in den Hacksschen Bearbeitungen, welcher Gröningseck davon abhält, sich weiterhin mit Evchen zu befassen.

Wagner arbeitete, wie schon erwähnt, mit der offenen Form, unterwarf sein Drama also nicht der aristotelischen Bauweise. Auch die epische Dramaturgie schreibt keine solchen Regeln vor. Zu bemerken sei nun zum Schluss noch, dass die Akte immer inmitten einer Aktion beginnen und sich hart voneinander abtrennen (nach *Werner* ein mögliches Bild für Evchens Scherbenwelt, für ihren eigenen, uneinheitlichen Charakter und die Verzettlung, in welcher der Mensch in all seinen Aspekten gezeigt werden soll²⁰⁶). Hier kann höchstens der erste Akt ausgenommen werden, der mit dem Eintritt in ein Zimmer beginnt. Ganz allgemein hebt sich dieser von den anderen aus mehreren Gründen ab: Zum einen stellt er ihre Basis dar, zum anderen enthält er in der Verführung Evchens einen eigenen Höhepunkt und könnte, vielleicht etwas ausgearbeitet, mit anderem Schluss schon fast als ein eigenes Drama angesehen werden.

6.6 Die Sprache

In diesem Kapitel soll näher auf den sprachlichen Aspekt eingegangen werden. Ziel soll es sein, anhand verschiedener Beispiele die Veränderungen aufzuzeigen, welche im Verlauf der Überarbeitungen vorgenommen worden sind und worin sie begründet sind. Schon das eine oder andere Mal wurde erwähnt, wie sehr sich speziell *Lessing* an den Derbheiten gestört hat, die von *Wagner* (in seiner Erstfassung) jedoch absichtlich gerade so gewählt worden waren. Dieser Aspekt soll genauer beleuchtet werden. Dass zudem *Hacks* gerade die Dialekte beibehält (z.B. Fausthämmer), dagegen aber oft französische Ausdrücke ersetzt, ist ein weiterer Punkt, der hier untersucht werden soll.

Wenn wir die Bezüge zur Dramaturgie von *Mercier* (Kap. 5.1) wieder herstellen, führt uns dies die Forderung vor Augen, dass Dramen nicht mehr nur für Adel und Bürgerliche geschrieben werden sollen, sondern auch die Unterschicht ansprechen müssen. Die Sprache ist daher eine alltägliche, unterstrichen mit dialektalen Ausdrücken. Es ist die Sprache des Volkes, die auf der Bühne gesprochen werden muss, denn das Volk soll hören und lernen. Aus diesem Grund muss ein Drama auch in Prosa gehalten sein, soll doch die Welt, wie sie ist oder zumindest sein könnte, präsentiert werden. Denn kein Mensch spricht in Versen. *Wagner* hält sich auch in diesem Punkt an die Anweisungen *Merciers* und präsentiert eine Sprache voll von Freizügigkeiten und Derbheiten, wie sie bei jenem allerdings nie zu finden sind. So ist es gerade diese Sprache, welche in hohem Mass dazu

²⁰⁶ Werner, S.60

beiträgt, die Gesellschaft, so wie sie war oder zumindest hätte sein können, zu zeigen. Die naturalistische Darstellung ist durchaus geeignet, das Publikum zu schockieren. Mit dialektal gefärbten oder französischen Ausdrücken werden die Unterschiede zwischen den auftretenden Ständen, aber auch zwischen den einzelnen Figuren deutlich wiedergegeben. Die Omnipräsenz des Adels fand sich in der Orientierung an Frankreich. Vielleicht hoffte *Wagner* mit dieser poetischen Originalität das Publikum beeindrucken zu können. Sein Wunsch nach Erfolg um jeden Preis ist ja bekannt.

Im Folgenden werden zahlreiche Beispiele vorgestellt, anhand welcher nun versucht werden soll, ein paar allgemein gültige Regeln zu definieren.

Die Hauptveränderung (vor allem zwischen *W1* und *L*) ist die Streichung alles Umgangssprachlich - Dialektalen. Des Weiteren wurden zahlreiche Ausdrücke durch harmlosere ersetzt, genauso wie französische Ausdrücke oft ersatzlos gestrichen oder ins Deutsche übersetzt wurden. Die Anrede „Er“ wurde durch „Sie“ ersetzt (siehe hierzu 6.4.2.4, Anmerkung) und das Endungs -e des Dativs und der konjugierten Verben in der ersten Person Singular ergänzt. Vereinfacht kann man sagen, dass die Sprache zwar perfektioniert und gesellschaftsfähiger gestaltet worden ist, dabei aber an Natürlichkeit und Wirkung verloren hat. Da es den Rahmen sprengen würde, jeden sprachlichen Unterschied herauszustreichen, sollen hier nur ein paar typische Beispiele aufgezeigt werden. Man beachte zu diesem Thema aber auch den Anhang.

Lessing ersetzt dialektale Begriffe durch normiertere: „vergellstert“ wird so zu „versteinert“ (S.CLXVII, Z.424), aus „zum Haus naus schmecken“ wird „einen Tritt aus dem Hause thun“ (S.XXXIV, Z.30). Die nächste Textstelle soll die Streichung von französischen Ausdrücken belegen:

W1 / W2

„MAJOR. Und ich schrieb auch noch an den Minister, und kann ohne mir was zu schmeicheln sagen, dass ich den Congé wohl unterschrieben würllich in der Tasche hab. Preuve de cela! hier ist er! (*giebt ihn dem von Gröningseck.*)“

L

„MAJOR. Und ich schrieb auch noch an den Minister, und kans, ohne mir was zu schmeicheln sagen, dass ich ihn wohl unterschrieben würllich in der Tasche habe. Sehen Sie (*giebt ihn dem von Gröningseck.*)“²⁰⁷

Ein letztes Beispiel soll zeigen, wie *Lessing* die Anredeformen geändert hat. Durch den Wegfall der Episoden um die Tabaksdose und damit um die Fausthämmer spielt der Unterschied in der Anredeform keine grosse Rolle - ganz im Gegensatz zu *Wagner* und dann vor allem zu *Hacks*. Damit entfallen auch die bei den anderen zwei Autoren so betonten Standesunterschiede zumindest im Bereich der Sprache:

²⁰⁷ *W1, L, W2, S.LXXI, Z.697ff.*

W1/ W2

„HUMBRECHT. [...] Guten Morgen, Vetter! wo Henkers kommt er schon so früh her?

MAGISTER. Von Haus! ich gieng lieber etwas früher, um sie nicht zu verfehlen.

HUMBRECHT. Er muss also doch was grosses auf dem Herzen haben.

MAGISTER. Ich wünschte, es wäre nicht so. - Sie sind ein Mann?“

L

„HUMBRECHT. [...] Guten Morgen, Vetter! wo Henkers kommen Sie schon so früh her?

MAGISTER. Von Haus! ich gieng lieber etwas früher, um sie nicht zu verfehlen.

HUMBRECHT. Sie müssen also doch was grosses auf dem Herzen haben.

MAGISTER. Ich wünschte, es wäre nicht so. - Sie sind ein Mann?“²⁰⁸

Bei *Hacks*, der die Sprache des Sturm und Drang für die bisher einzig realistische hält, finden wir die Eigenheiten, auf die schon *Wagner* Wert gelegt hat, wieder. So auch die Frage nach der Anrede. Natürlich bieten sich die standesgemässen Anreden auch an, um Humbrechts bürgerlichen Stolz zu zeigen - vor den Fausthämmern sieht er sich nämlich immer noch als etwas Besseres und besteht deswegen darauf, entsprechend angeredet zu werden. Der Fiskal hat dafür nur wenig Verständnis:

W1 / W2

„FISKAL. Ich versteh schon, Herr Humbrecht; *Er, Sie*, mir gilts gleich. - [...]“

H1 / H2

„FISKAL Dass doch selbst ein Wurstmacher einen Point d'honneur haben will. Mir gilts gleich, *Ihr* oder *Er*, wenn er meint, dass ihn das *Er* zum rechtschaffnen Menschen macht.

[...]“²⁰⁹

Es fällt ausserdem auf, wie wenig der modernere Autor an der Sprache selbst geändert hat, bleiben doch oft auch veraltet wirkende Ausdrücke erhalten („Mäulchen“, S.III, Z.38; „hundsfüttischer Laffe“, S.LXXII, Z.704; „Gepreambulums“, S.CXXXII, Z.261; Dialekt der Fausthämmer, S.CXLII, Z.714ff., S.CXLVIII, Z.1039 und S.CLIII, Z.1237; „rekummendieren“, S.CLX, Z.53; usw.). Es gibt allerdings auch zahlreiche Beispiele für Neuformulierungen: So wird zum Beispiel aus „das derangierte Haar“ „das offene Haar“ (S.X, Z.364). *Hacks* hat auch mehrfach französische Ausdrücke weggelassen (bei *Wagner* „ma foi“, S.VI, Z.179, „pardieu“, S.VII, Z.2187, fehlend bei *Hacks*). Zahlreiche weitere Beispiele wären zu finden, welche jedoch immer mit einem einfacheren Verständnis für das Publikum zu tun haben. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, die es nicht näher zu erklären gilt, strich *Hacks* oft die (französischen) Zwischenrufe sowie auch Wortwiederholungen oder Partikel:

W1

„v. GRÖNINGSECK. [...] So, ma chère, das ist recht, das ist schön, sehr schön! - le diable m'emporte- siehst so recht appetitlich aus! so dünn und leicht angezogen! - bist auf meine Ehr recht hübsch gewachsen, so schlank! alles so markirt!“

H1 / H2

„GRÖNINGSECK [...] So, ma chère, das ist recht, das ist schön, sehr schön. Siehst appetitlich aus, so leicht angezogen. Hübsch gewachsen, schlank, alles so markiert.“²¹⁰

²⁰⁸ W1, L, W2, S.CXXX, Z.190ff.

²⁰⁹ W1, W2, H1, H2, S.CXLVII, Z.1091

²¹⁰ W1, H1, H2, S.X, Z.348ff.

In diesem gleichen Beispiel kann auf ein weiteres Phänomen hingewiesen werden, nämlich auf den deutlich sparsameren Umgang mit den typisch stürmerisch-drängerischen Satzzeichen (Ausrufezeichen, Bindestrich).

An dieser Stelle sei ein kurzer Auszug über die plebejische Sprache nach *Hacks* zitiert:

„Sie ist kräftig, konkret, bildhaft, eine Sprache der Unteren. Sie ist das biegsamste Instrument, fähig, alle Widersprüche auszudrücken, was das konventionelle Deutsch des Spiessers nicht kann. Ihre Grammatik ist kühn, unfertig, im Werden. Als Dialekt ist sie abkürzend und von vokalischem Wohlklang. [...] Die Sprache der Kunst ist eine Glasscheibe, deren Aufgabe es ist, das dahinter befindliche Leben möglichst deutlich sichtbar zu machen.“²¹¹

Die Sprache der Figuren soll ihren Charakter unterstreichen, denn sie ist ein Spiegel der Gesellschaft. Auch die Regieanweisungen beider Autoren sind sehr bedeutsam, da sie die Haltung des Redners verdeutlichen.

Wenden wir uns nun der Sprache der einzelnen Stände und ihrer Vertreter zu.

Die Ausdrucksweisen innerhalb der Familie Humbrecht unterscheiden sich merklich voneinander. Schon bei *Wagner* drückt sich der Metzger Humbrecht teilweise auffallend grob, mit Fachjargon aus dem Berufsleben durchzogen aus (das Gewissen der Adligen, das „grösser ist als die Metzger-Au draussen“, S.XL, Z.295, oder „Das Lumpenzeug, der verdammte Nickel. [...] Keinen Bissen kann ich in Ruhe fressen, solange die Gurr noch unter einem Dach mit mir ist“, S.LIV, Z.1008ff.; „Bestie, vermaledeyte Bestie! Hast deine Tochter zur Hure gemacht“, S.CL, Z.1148). Dieser Sprachgebrauch wird von *Hacks* übernommen, zum Teil sogar verstärkt („Das Fleisch war stärker! Mir von Fleisch was explizieren, weiss ich denn nicht, was Fleisch ist?“, S.LVI, Z.1104). Stellenweise ist Humbrechts Sprache gespickt von Hohn und Ironie („Ein Bissel Arbeit für den Stoffel, sonst nichts“, S.CLXXXII, Z.1153), und manchmal benutzt er originelle Redensarten („mein Ton ist freilich keiner von diesen zuckersüssen, mit Butter geschmierten, in dem unsre glattzüngichte Herren ihre Komplimenten herkrähen“, S.C, Z.371; „noch seh ich weder kux noch gax“, S.CXXXIII, Z.294). Dass Humbrecht sich aber sehr wohl gewählt ausdrücken kann, ist anhand seines Umgangs mit der Kundschaft leicht ersichtlich. Am Ende des 2. Aktes flucht der Metzger mit seiner Familie, wendet sich dann aber demütig einer Kundin zu („[...] sonst schmeiss ich alles zum Fenster hinaus und sie beide, alt und jung, hinterdrein. *Eine Kundin kommt*. Was ist untertänigst zu Diensten?“ S.LVII, Z.1129). *Wagners* Humbrecht ist da ausgeglichener, einfacher, weniger hinterhältig. Zudem vor allem am Ende auch herzlicher, als er verzweifelt nach Evchen ruft („Wo? Wo ist sie, mein Evchen?“ S.CLXXII, Z.662). Diesen Ausruf finden wir bei *Hacks* nicht, hatte dieser doch gar nicht die Absicht, Humbrecht sympathisch erscheinen zu lassen.

²¹¹ Hacks: Das realistische Theaterstück, S.100f.

Wenden wir uns nun kurz noch weiteren Änderungen zu, diesmal *Lessing* betreffend. Auf die Bemerkung des Magisters, dass sich der Pfarrer bei der Predigt beim siebenten Gebot aufgehalten habe, fragt Humbrecht im Original nach: „Beym siebenten? - wart er, wie heisst es doch? - du sollst - du sollst nicht unkeusch seyn - nicht?“²¹² Diese Rückfrage entfällt bei *Lessing*, der seinem Publikum wahrscheinlich eine bessere Bibelkenntnis zumutet als *Wagner*, welcher wohl auf Nummer sicher gehen wollte. Humbrechts Zweifel erstaunen hier zwar, da wir diesen eigentlich als einen gläubigen Mann kennengelernt haben.

Seine Frau wendet eine ganz andere Art zu sprechen an. Einerseits ist sie die biedere, etwas geschwätzigste Bürgersfrau, die sich gewöhnlich, zum Teil sogar derb ausdrückt („das riecht einem ja, Gott verzeih mirs! so stark in die Nase, dass man vom blossen Geruch besoffen wird“, S.XIV, Z:579f.), oder:

W1 / W2

„FR. HUMBRECHT. Nicht doch! - er weiss ja wohl Herr Vetter, wer selten reitet, dem - - sie ist halt das Aufbleiben nicht gewohnt und das ist alles.“

L

„FR. HUMBRECHT. Nicht doch! Herr Vetter sie war gestern auf dem Balle bis in die späte Nacht hinein und das Aufbleiben ist sie nicht gewohnt und das ist alles.“²¹³

Andererseits merkt man ihrer Sprache - vor allem bei *Wagner* - ihre Geziertheit an:

„In ihrer Sehnsucht nach gesellschaftlichem Aufstieg passt sie sich der aristokratischen Sprache an, [...] wie sie aber einen gesellschaftlichen Aufstieg nicht schafft, so kann sie auch die Ausdrucksweise nicht durchhalten und verfällt zuweilen in einen eher ordinären Ton [...].“²¹⁴

Frau Humbrecht will mit ihrer Tochter höher hinaus, und zu diesem Zweck gleicht sie sich in der Sprache dem Adel an. Ihre Ausdrucksweise zeigt meisterhaft ihren zwischen der Realität und ihrem Traum schwankenden Charakter. Ausserdem ist die Frau Humbrecht bei Hacks wesentlich mondäner, erfahrener - und stolz darauf („Die Bedienung wird das teuerste daran [am Preis für das „Gelbe Kreuz“] wohl nicht sein. *Lacht.*“ S.V, Z.111; „Ich bin ja auch keine heurige Häsin mehr“ (S.CXLV, Z.900f.).

Evchens Sprache ist verglichen mit derjenigen ihrer Eltern schlicht - genauso wie sie selbst. Sie gebraucht keine ausserordentlichen Ausdrücke, weder besonders derbe noch gezielte. Ihre Redeweise ist wie ihr Charakter: einfach, eher schüchtern, ohne Schwankungen. Eine klare Ausnahme gibt es allerdings: Von Frau Marthan mit ihrem Kind alleingelassen, widerspiegelt ihr Monolog ihre Verwirrung. Sie stockt, ruft, springt von einem Gedanken zum nächsten, stellt sich selbst Fragen, wie wenn eine verneinende Antwort alles wieder rückgängig machen könnte. Bei *Wagner* sind die vielen Gedankenstriche und

²¹² W1, W2, S.CXXXIII, Z.300ff.

²¹³ W1, L, W2, S.LI, Z.839ff.

²¹⁴ Haffner, S.11

Ausrufezeichen, die im Übrigen während des ganzen Dramas sehr oft eingesetzt werden, eine Unterstützung für den Schauspieler, wie er welche Aussage sprachlich wiederzugeben hat. *Hacks* verzichtet natürlich bewusst darauf: Nicht nur, dass die Verwendung so vieler Satzzeichen im 20. Jahrhundert nicht mehr üblich ist, sondern auch, weil der epische Darsteller nicht allzu emotional spielen darf. Evchens sprachliche Höhepunkte finden wir bei *Wagner* und *Hacks* am Ende des ersten Akts, wo das bis anhin eher schüchterne und stille Mädchen in seiner Not plötzlich beredt wird: bei *Wagner* beschreibt es in pathetischen Worten und schauerlichen Bildern, was geschähe, wenn Gröningseck nicht Wort halten würde (Schluss des 4. Akts), bei *Hacks* fällt vor allem der Monolog am Ende des Dramas auf, in welchem Evchen - ein krasser Gegensatz zur oben erwähnten Episode - äusserst rational ein letztes Mal ihre Meinung kund tut. Gleich zu Beginn des letzten Aktes wird das Kind in den ersten vier Bearbeitungen „Tröpfchen“ genannt, eine Bezeichnung, die auch heute noch geläufig ist. In seiner Bearbeitung nennt *Hacks* das Kind jedoch „Ding“.²¹⁵ Ich denke nicht, dass er damit andeuten wollte, dass Evchen ihr Kind als Gegenstand ansieht. Aber das Kind überlebt nicht einfach so, es muss gepflegt bzw. gefüttert werden, man muss sich darum bemühen und ihm etwas bieten. Ausserdem ist das Hackssche Evchen zu praktisch veranlagt, als dass sie sich in Selbstmitleid verlieren und solch romantisch verklärte Begriffe in den Mund nehmen würde. Sie muss irgendeinen Weg finden, um ihr Kind zu ernähren, und da nützt ihr Mitleid mit sich und dem Kind überhaupt nichts. An gleicher Stelle streicht *Hacks* in H2 den Satz „Mein Kummer hat alles ausgezehrt“,²¹⁶ als Evchen versuchen soll, das Kind zu stillen. Es ist wohl hier nicht mehr der Kummer, sondern vielmehr der Hunger, der das Stillen verunmöglicht. Im selben Akt entfällt auch das Pathetische in Evchens Sprache, als sie sich Frau Marthan gegenüber zu erkennen gibt. Während *W1*, *L* und *W2* noch den gleichen Wortlaut haben, nimmt *Hacks* sogar noch zwischen seinen beiden Bearbeitungen Streichungen vor (S.CLXVIII, Z.451ff.) Mit dem Charakter hat sich auch die Sprache Evchens von *Wagner* zu *Hacks* verändert. Ein letztes Beispiel:

W1 / L / W2 / H1

„EVCHEN [...] Noch blieb mir immer wenigstens ein Schatten von Hoffnung übrig. Nun ist auch der verschwunden, und mit ihm alles. Nun kann ich nichts mehr, als... *Stockt, sieht mitleidsvoll ihr Kind an.*“

H2

„EVCHEN [...] Noch blieb mir wenigstens immer ein Schatten von Hoffnung übrig. Nun ist auch der verschwunden.“

Das jüngste Evchen denkt also, und das drückt sich hier durch die Streichung aus, gar nicht daran, ihr Leben aufzugeben. Die Hoffnungslosigkeit bezieht sich nicht auf ihre Existenz, sondern auf ein Leben in Ehre und Harmonie.

²¹⁵ *W1, L, W2, H1, H2*, S.CLIX, Z.21ff.

²¹⁶ *H2*, S.CLIX, Z.42

Der Magister spricht im Original eine gezierte, unnatürliche und offensichtlich angelernte akademische Sprache, die ihn deutlich von den anderen unterscheiden soll („Sie werden ja, hoff ich, nicht in Harnisch gerathen über eine Handlung, die an sich so gleichgültig ist, die vollkommen unter diejenigen gehört, die nach der strengsten Kasuistik weder für gut noch für böß können gehalten werden“, S.XLII, Z.397; „Meinen Vorgesetzten, zum Beyspiel, die um den Misbrauch zu verhindern, manche Dinge ganz verbieten müssen, das sie nicht thun würden, wenn jener nicht zu befürchten wäre, so etwas auf die Nase zu hängen, verbietet die Klugheit“, S.XLIII, Z.474). Der Hackssche Kandidat tritt im zweiten Akt nicht auf, er belegt, wie schon an anderer Stelle erwähnt, eine andere Rolle im Stück. Im Wagnerschen 5. bzw. im Hacksschen 6. Akt tritt als Überbringer der Hiobsbotschaft der Magister bzw. der Konrektor / Kandidat auf. Hier finden sich, obwohl die Aussagen der beiden praktisch identisch sind, zum Teil unterschiedliche Formulierungen:

W1

„[...] Ich schwörs ihnen. Sie wissen ja, dass ich ihr von je her gut war - und eben deswegen glaubt ich verpflichtet zu seyn, ihnen von einem und dem andern, dass sie noch nicht wissen, vielleicht nicht wissen können, Nachricht zu geben. - Noch glaub ich es selbst nicht; - ich bins aber ihnen schuldig, für eben die Gütigkeiten, die sie mir den Augenblick mit so viel Bitterkeit vorwarfen, bin ichs ihnen schuldig zu sagen, und *ihre* Pflicht ist es, nichts ununtersucht zu lassen. - Sehen sie, diess Briefchen wurde mir gestern Abends zugeschickt [...]"

H1 / H2

„[...] Ich schwörs Ihnen. Noch glaub ich es ja vielleicht selbst nicht, aber... Sehen Sie, dieser Brief wurde mir gestern Abend zugeschickt. [...]"²¹⁷

Die gekünstelten, aufgesetzten Formulierungen wurden bei *Hacks* weggelassen - im Übrigen eine der häufigsten sprachlichen Veränderungen gegenüber *Wagners* Stück. Er beschränkt sich auf den Kern, auf die eigentliche Aussage. Ausserdem würde eine hochstilisierte Sprache beim Hacksschen Konrektor / Kandidat, welcher im ersten Akt mit einem unwürdigen, aber keineswegs willkürlichen Auftritt eingeführt worden ist, unvorstellbar sein. Diese Figur erfüllt in *H2* vor allem die Aufgabe des langjährigen Verehrers Evchens, der sie am Schluss sitzen lässt. Es ist hier nicht nötig, ihn durch die Sprache vom Rest der Familie abzuheben, da er sowieso nicht in die gleiche Masse wie im Original mit derselben verbunden ist.

Der Verführer Gröningseck benutzt, wie auch die anderen Offiziere und die Besitzer des Kammerschen Guts, eine aristokratische, mit französischen Formulierungen durchsetzte Ausdrucksweise. Die überhebliche Sprache des Adels steht im Konflikt mit dem Versuch des Bürgertums, sich zu behaupten. Dies wird sehr schön in der knappen Szene dargelegt, in welcher sich Gröningseck in den Stuhl des Magisters setzt (S.XLIV). Auch bei der Wahl der Anreden gibt es Unterschiede zwischen den Fassungen von *Wagner* und jener von *Lessing*. Im Gespräch zwischen dem Magister und Gröningseck spricht letzterer den ersten ironisch

²¹⁷ *W1, L, W2, H1, H2, S.CXXXVII, Z.518ff.*

mit „Herr Abbe“ an und nennt dessen Berufsstand spottend die „Herren Schwarzröcke“. *Lessing* dagegen bleibt bei der Anrede „Herr Magister“, und beruflich spricht er von den „Herren Gelehrten“. ²¹⁸ Auch hier zeigt sich die etwas feinere Lessingsche Art.

Hier muss zusätzlich betont werden, dass *Hacks* allgemein sparsamer mit französischen Ausdrücken umgegangen ist als *Wagner* und *Lessing*. Ich denke, dass dies wiederum zeitbedingt ist: Da *Wagner* in einer Epoche lebte, da der französische Einfluss überall vorhanden war, musste er diesen natürlich auch in seinem Stück als Unterscheidungsmöglichkeit zwischen den Ständen ganz deutlich darlegen. *Hacks* dagegen brauchte diesen französischen Einfluss nur anzudeuten, da im 20. Jahrhundert niemand mehr wie ein Adliger aus dem 18. Jahrhundert sprach. Ein Beispiel hierfür finden wir zu Beginn des ersten Akts:

W1

„Das war ma foi ein Hauptspass! eben red ich von dem krüpplichten Hund, da stürzt die Kanaille zu Boden - Bald hätten wir das Beste übersehn, que le diable m'emporte, c'est charmant! c'est divin! seht doch das Stellagie da an, halb Bett, halb Kanape [...]"

H1 / H2

„Das war ein Hauptspass. Eben red ich von dem krüpplichten Hund, da stürzt die Canaille zu Boden *Schaut in die Kammer*. Bald hätten wir das Beste übersehen: seht doch den Schragen da an, halb Bett, halb Kanapee [...]"²¹⁹

Gröningsecks Sprache hängt in der Hacksschen Bearbeitung stark von zusätzlichen Regieanweisungen ab. Seinem neuen Charakter entsprechend sind seine Aussagen als „gelangweilt“ (S.XXI, Z.895), „gähmend“ oder als „Suada“ (S.CIII, Z.532) umschrieben. Die Formulierungen Gröningsecks bleiben in weiten Teilen unverändert.

An einer andere Stelle finden wir Umformulierungen zwischen *W1 / W2*, *L* und *H1 / H2*:

W1 / W2

„v. GRÖNINGSECK. Es sollte mir wahrhaftig sehr leid thun, wenn ich [...]"

L

„v.GRÖNINGSEK. Es sollte mir weh thun, wenn ich [...]"

H1 / H2

„GRÖNINGSECK *empfindsam*: Es sollte mir wahrhaftig sehr schmerzlich ankommen, wenn ich [...]"²²⁰

Dass diese Wortwahl geändert worden ist, hat hier weniger mit der Derbheit der Sprache zu tun als vielmehr mit dem Bild, das man von Gröningseck vermitteln will. „Weh thun“ (*L*) bezieht sich auf den Sprecher selbst, der Schmerzen empfinden würde, sollte er solche verursacht haben. „Leid thun“ (*W1 / W2*) dagegen ist eigentlich eine Floskel, die man pro forma anwenden kann. Die Übertreibung ist dann aber vor allem bei *Hacks* offensichtlich, dessen Formulierung, auch durch die Regieanweisung, zur ironischen Aussage wird.

²¹⁸ *W1*, *L*, *W2*, S.XLIV, Z:535 und S.XLV, Z.571f.

²¹⁹ *W1*, *H1*, *H2*, S.VI, Z.178ff.

²²⁰ *W1*, *L*, *W2*, *H1*, *H2*, S.LI, Z.846ff.

Zwei weitere Beispiele für sprachliche Umformulierungen finden wir wie gewohnt zwischen *Wagner* und *Lessing*: Aus „wollt es [das Schlafpulver] wär mir in der Tasche zu Gift geworden und ich wäre daran krepirt, sobald ichs nur anrührte“ im Original wird „wollt es wär mir in der Tasche zu Gift geworden, und hätte mich getödtet.“²²¹ Grund für diese Änderung ist wie so oft *Lessings* Bedürfnis nach einer eleganteren Wortwahl. Aus dem gleichen Grund wurde auch folgende Aussage verändert:

W1 / W2

„v.GRÖNINGSECK. (mit verbissner Wuth.) Ausbund aller Libertins! - Danks meinem bösen Gewissen, dass ich dir so geduldig zuhöre - das macht mich zur Memme, zum Poltron - und doch steh ich nicht dafür, dass ichs noch lang bleib: - bin ich nicht mehr ruhig genug aus Überlegung herzhaf zu seyn, so kann mich die Wuth tollkühn machen - verstehn sie mich? -“

L

„v.GRÖNINGSEK. (mit verbissner Wuth.) Deine Menschenkenntnis hat Dich keinen Unterschied machen gelehrt? So lern ihn jetzt, und danks meinem bösen Gewissen, wenn ich Dich so ohne Ausnahme über das andere Geschlecht zügellos lästern höre - Verstehn Sie mich?“²²²

Eine Veränderung in einem etwas anderen Bereich verdient jetzt unsere ganze Aufmerksamkeit. Ziel derselben ist es, auch hier nicht zum ersten Mal, Hasenpoth / Harroth als besseren Menschen aussehen zu lassen. So reagiert er auf die oben zitierte Aussage mit folgenden Worten:

W1 / W2

„v. HASENPOTH. Besser wenigstens, als du mich - dafür steh ich! - ich sprach ja nur von den Frauenzimmern, die ich -“

L

„v. HARROTH. Besser wenigstens, als Du mich - dafür steh ich! - ich spreche ja nur von dem Fleischermädchen.“²²³

Während Hasenpoth von den zahlreichen Frauen spricht, die er offensichtlich aus eigener Erfahrung kennt, beschränkt sich Harroth auf das eine Mädchen. Harroth scheint also bei weitem fairer und bescheidener im Umgang mit Frauen zu sein als sein Gegenpart.

Als nächstes Beispiel soll hier noch eine Veränderung zwischen den Wagnerschen und den Hacksschen Bearbeitungen präsentiert werden. Beide betreffen die Erzählung des Majors (von *Lessing* gestrichen), welche ja sonst praktisch unverändert übernommen worden ist. *Hacks* übersetzt zwei Ausdrücke in modernes Deutsch, dies vermutlich ganz einfach des besseren Verständnisses wegen. So wird aus dem Wagnerschen „er wär moitié mit meinem Mann“ in den letzten Bearbeitungen „er hätt Geld stecken in meinem Mann“. Etwas später

²²¹ W1, L, W2, S.LXIII, Z.274ff.

²²² W1, L, W2, S.LXV, Z.361ff.

²²³ W1, L, W2, S.LXV, Z.372ff.

wird der Ausdruck „Der Chevalier de fortune sikisirte sich endlich, ohne dass wirs gewahr wurden“ durch „Der Chevalier de fortune machte sich aus dem Staub“.²²⁴

Zwei Stellen, an denen Veränderungen der sprachlichen Art auch inhaltlich die Bedeutung zu verschieben vermögen, sollen hier noch kurz vorgestellt werden:

1. Während Grönigseck sich Evchen bei *Wagner* mit den Worten „Liebste, Theuerste! wills verantworten, will alles gut machen“ zu Füßen stürzt, ruft er bei *Lessing* „Liebste, Theuerste! von der ich mir alle Glückseligkeit verspreche“.²²⁵ Diese verschiedenen Formulierungen deuten auf einen unterschiedlichen Charakter Grönigsecks hin. Während dieser in *W1* und *W2* in erster Linie sein Gewissen beruhigen möchte, aus Pflichtbewusstsein zu handeln scheint, drückt *Lessings* Wortwahl eher die Liebe aus, die er offenbar für Evchen empfindet, ist sie doch Ursprung seines zukünftigen Glücks.

2. Ein weiterer Unterschied betrifft die „Fremden“, die bei *Hacks* zu den „Übelmeinenden“²²⁶ werden. Es sind nicht einfach unbekannte Menschen, vor denen man sich fürchten muss, sondern vielleicht sogar vermeintliche Freunde, denen man aber nicht trauen kann. Sie sind vielleicht neidisch und missgönnen der Familie Humbrecht, was sie hat. Die wahre Gefahr kommt also nicht vom Fremden, sondern aus dem direkten Umfeld, von Leuten, denen wir vertrauen. Das macht den Verrat ja dann auch umso schlimmer.

Wichtig bei Grönigseck ist, wie in der Sprache des gesamten Adels, die Distanzierung zur Ausdrucksweise des Bürgertums.

Die Unterschicht dagegen spricht in einer einfachen, oft dialektal gefärbten Redeweise. Am auffälligsten ist dies zweifelsohne bei den Fausthämmern. Ihre Aussagen blieben auch bei *Hacks* unverändert - er behielt Wendungen und Sprachklischees von *Wagner* bei („Gar rächt! - Wir werden abber Fusthämmer, nit Bettelvögt tittlirt“, S.CXLI; Z.728).

Auch Frau Marthans ganze Art zu sprechen unterstreicht gerade bei *Wagner* ihren Charakter: ein gutmütiges, aber geschwätziges Weib, welches seine eigene Unwissenheit durch Geschichten kaschiert. Sie will Evchen dazu veranlassen, die Bibel zu lesen, da sie in dieser eine höhere Autorität sieht, die sie selbst für Evchen ja nicht sein kann. Sie versteckt sich hinter ihrer Erzählung vom Muttermörder, ohne zu wissen, dass sie gerade derjenigen Person diese Geschichte erzählt, die sie eben selbst noch als Fast-Muttermörderin bezeichnet hat. Frau Marthan ändert ihre Meinung über Evchen, sobald sie erfährt, dass diese vor ihr sitzt. Sie redet zuviel und tritt so ins Fettnäpfchen. So gut sie es wohl auch meinen mag - vornehmlich bei *Wagner* - bringt ihr ihre Geschwätzigkeit nur Unglück. In genau diesem Bereich finden wir auch höchst aufschlussreiche Umformulierungen zwischen den zwei Hacksschen Bearbeitungen:

W1 / L / W2 / H1

²²⁴ *W1, W2, H1, H2, S.LXXIII, Z.758ff.*

²²⁵ *W1, L, W2, S.CII, Z.465*

²²⁶ *W1, L, W2, H1, H2, S.CXXX, Z.182*

„MARTHAN [...] Wenn ein Weibsbild sich so weit verleiten lässt, dass sie gar in Burdels geht...“

H2

„MARTHAN [...] Wenn ein Weibsbild sich so vergisst, dass sie gar in Burdels geht...“²²⁷

In der ersten Formulierung steht das „Weibsbild“ noch relativ unschuldig da - sie hat sich verleiten lassen, sprich, sie hat sich nicht zu wehren gewusst - sie war nur ein Objekt. Natürlich kann man ihr trotzdem Vorwürfe machen, denn theoretisch hätte sie sich immerhin wehren können. Aber ein unerfahrenes Mädchen glaubt und vertraut ihrem Verführer, sie weiss es einfach nicht besser. Anders sieht es jedoch im zweiten Fall aus. Um etwas vergessen zu können, muss ich es vorher gewusst haben. Wenn sich also ein Mädchen in so einer Situation vergisst, dann wäre ihr die richtige Handlungsweise durchaus bewusst, doch bedenkt sie diese nicht. In der Umformulierung schwingt also im Gegensatz zur Vorgabe eine andere Schuldzuweisung mit: Nicht nur der Verführer, auch die Verführte hätte Spielraum gehabt, sich, bevor es zu spät ist, zu retten. Sie wird zum Subjekt. Im ersten Fall konnte sie es mangels Erfahrung nicht, im zweiten aber wollte sie es nicht und nahm ein bestimmtes Risiko auf sich.

Auch dass Frau Marthan am Schluss der Hacksschen Bearbeitung sofort den Fiskal holt, noch bevor sie das tote Kind gesehen hat, untermalt ihre Gedankenlosigkeit. Es täte ihr gut, ihre Worte sorgfältiger zu wählen.

Zu Marianel und der Wirtin im gelben Kreuz lässt sich nicht viel sagen. Sie sind unparteiische Nebenfiguren, die durch ihren kurzen Auftritt im ersten Akt den Charakter Gröningsecks aufzeigen und durch den Diebstahl der Dose den Auftritt des Fiskals und so die Aufklärung aller Ungereimtheiten in Gang bringen. Marianel spricht, ihrer sozialen Position und ihrem Charakter entsprechend, derb und direkt. Je nach Situation drückt sie sich wütend („Geh zum lüftigen Teufel mit samt deinem Pulver, du tausendsakrament!“²²⁸) oder schmeichelnd („Alles, alles mein Kostbarle! sag! red!“²²⁹) aus - sie ist also durchaus eine emotionale Figur. *Hacks* hat die meisten Aussagen ähnlich der Erstfassung *Wagners* belassen. Doch gab es auch Änderungen:

W1

„v.GRÖNINGSECK. Einer Hur ist niemals zu trauen.

MARIANEL. (*Im Fortgehn.*) Keinem Schelmen auch nicht, und wenn keine Hurenbuben wären, so gäbs lauter brave Mädels. - Darfts wohl noch schimpfen ihr - erst schnitzt ihr euch euren Herrgott, dann kreuzigt ihr ihn.“

H1 / H2

„GRÖNINGSECK Ich trau keiner Hur.

MARIANEL Und ich keinem Leutnant.“²³⁰

²²⁷ W1, L, W2, H1, H2, S.CLVIII, Z.213

²²⁸ W1, S.IX, Z.298ff.

²²⁹ W1, H1, H2, S.VIII, Z.277f.

²³⁰ W1, H1, H2, S.IX, Z.324ff.

Hier wird, wie an zahlreichen anderen Stellen, die ausdrückliche Moral *Wagners* in der Hacksschen Bearbeitung gestrichen.

Zum Schluss soll noch kurz auf die Magd Lissel eingegangen werden. Ihre Sprache ist wie jene von zum Beispiel Marianel einfach und kennt keine französischen Ausdrücke. Jedoch finden wir bei ihr keine Derbheiten, eher das Gegenteil ist der Fall. *Wagner* wollte das Dienstmädchen als liebenswürdigen Menschen präsentieren und gestaltete auch dementsprechend seine Sprache („Ach, meine guldne, herzallerliebste Herrschaft! ich bitt sie um Gotteswillen, - ich will ja gern alles gestehn, alles sagen“²³¹).

Natürlich konnte hier nicht auf alle Besonderheiten und Änderungen eingegangen werden. Es sollte jedoch ein Bild der unterschiedlichen Redensarten bei den verschiedenen Personen in ihrem jeweiligen Stand gezeigt werden, welche wiederum ihren Charakter unterstreichen sollen.

²³¹ *W1, W2, H1, H2, S.CL, Z.1167ff.*

7. NACHWORT

In vielerlei Hinsicht ist es verständlich, dass das Drama „Die Kindermörderin“ die hohen Erwartungen, die sein Autor *Wagner* weckte, nicht erfüllen konnte. Und erst recht überrascht es nicht, dass ihm auch heute keine grosse Beachtung geschenkt wird. Das Tendenzstück, welches im Erscheinungsjahr noch rege Emotionen hervorrufen konnte, versank im Meer der Mittelmässigkeit. *Wagner*, dessen literarische Begabung nicht unerkannt blieb, starb viel zu früh, ohne sein wahres Können je unter Beweis gestellt zu haben. Sein bescheidenes Werk, darunter eben auch das hier behandelte Drama, bleibt weiten Kreisen verschlossen.

Allfällige Kritik an der „Kindermörderin“ mag nicht unbegründet sein, wie im Verlauf der vorliegenden Arbeit schon betont wurde. Führt man sich vornehmlich die *Wagnersche* Zweitfassung von 1779 zu Gemüte, sind unzählige Schwachpunkte zu bemängeln. Wegen der von *Wagner* vorgenommenen Konzessionen an ein anscheinend verweichlichtes Publikum verliert das Werk an Brisanz, an Realität, an Konsequenz - der Autor katapultiert sich selbst ins literarische Abseits.

Kennt man jedoch die Hintergründe, kennt man die Motivationen, die Vorgeschichte, die Gründe für die Wahl dieses Themas erkennt man zweifellos auch die Qualitäten des Dramas. Als Tendenzstück erfüllt es, wenn auch nicht ohne Raum für Diskussionen offen zu lassen, seinen Zweck. Leider jedoch muss festgehalten werden, dass die Zeitgenossen *Wagners* - allen voran *Lessing* - für dessen Vorwürfe und die Art, diese darzustellen, nicht offen waren. Daran konnte auch seine verharmloste Fassung mit glücklichem Ausgang nichts ändern.

Unter anderen Voraussetzungen beschäftigte sich zwei Jahrhunderte nach *Wagner* und *Lessing* der DDR-Autor *Peter Hacks* mit dem Drama. Auch für ihn war die Wahl des Themas politisch motiviert. Nur ging es ihm nicht mehr um eine Kindermörderin an sich (im 20. Jahrhundert kein aktuelles Thema), sondern um das von der Gesellschaft ausgestossene Geschöpf, um das Opfer des Kapitalismus. Evchen Humbrecht eignete sich vorzüglich, um die politische Kritik *Hacks'* vorzustellen.

Die verschiedenen Aspekte des Dramas, darunter sind die politische und literarische Vorgeschichte, die Rezensionen und vor allem die Unterschiede zwischen den einzelnen Fassungen zu verstehen, sind im Verlaufe meiner Arbeit aufgezeigt worden. Wesentlicher Teil war die Gegenüberstellung. An dieser Stelle sollen noch einmal die wichtigsten Änderungen auf einen Blick präsentiert werden:

1. Die historischen Umstände forderten die Autoren auf unterschiedliche Weise heraus. Das Ergebnis ist dementsprechend:

Bei *Wagner* wird der Kindermord an sich verurteilt. Das bürgerliche Mädchen ist, analogen Fällen aus jüngster Vergangenheit gleich, Opfer eines Adligen, der sich im Gegensatz zur Realität aber dann als wahrhaft Liebender entpuppt. Widrige Umstände verhindern das Glück. Auch bleibt kaum Hoffnung für die Verführte, denn die Gesetze sind gnadenlos. Die Zweitfassung *Wagners* basiert auf der gleichen politischen und humanen Motivation, jedoch werden durch die Streichung des ersten Akts, durch die Moral (im Titel, im Schlusssatz) und auch durch das unrealistische Ende das Publikum künstlerisch unterfordert und das Thema verharmlost.

Lessing, dessen Variante Hauptgrund war für die Wagnersche Überarbeitung, folgt zumindest theoretisch dem moralischen Ideal seines Vorgängers. Jedoch merkt man sofort, dass er sich von sich aus nie an dieses heikle Thema herangewagt hätte. Offensichtlich wird dies dadurch, dass seine Fassung seicht und in sich nicht stimmig ist. Seine Figuren werden willkürlich verändert - bleiben aber in gewissen Akten identisch mit den Wagnerschen Vorbildern. Sein erster Akt fügt sich weder konzeptuell noch inhaltlich überzeugend in das Stück ein und die moralische Botschaft, die ihm ja so wichtig war, verliert durch seine inkonsequente Bearbeitung an Gewicht. *Lessing* war nicht mit Herz und Seele beim Thema, primäre Motivation war für ihn nicht, ein aktuelles Thema aufzuzeigen und anzuprangern, sondern die Bühne von jeglichen unmoralischen Bildern zu befreien.

Bei *Hacks* steht ein ganz anderes Thema im Mittelpunkt. Dieser will den Sozialismus mit allen Mitteln durchsetzen, und ist ein Opfer der Gesellschaft nicht geradezu prädestiniert, die herrschenden Missstände aufzuzeigen? Evchen Humbrecht wird Mittel zum Zweck. Schuld an dem an ihr begangenen Verbrechen ist ein adliger Offizier - und damit der Kapitalismus.

2. Auffälligster Unterschied zwischen den verschiedenen Bearbeitungen ist das Ende des Stücks. In der Erstfassung wie auch bei *Lessing* sind es widrige Umstände, die das Glück der Liebenden verhindern: so Gröningsecks Krankheit und Hasenpoths Intrige bzw. Harroths „Freundschaftsdienst“. Um das adlige Publikum nicht vor den Kopf zu stoßen, wird kein Zweifel darüber belassen, dass Gröningseck Evchen tatsächlich liebt und seine Tat wirklich bereut. In der überarbeiteten Fassung von *Wagner* sind die Liebenden vom Glück begünstigt. Alles wendet sich zum Besten, die gemeinsame Zukunft kann beginnen.

Die Erstfassung von *Hacks* endet noch gleich wie das Original, doch ist die Grundlage eine ganz andere. Wir wissen nun, warum Gröningseck zu spät gekommen ist - und es war keine Krankheit. Die „wahre Liebe“ von Gröningseck, wie sie in den bisherigen Fassungen noch betont wurde, entfällt. Dieser hat sich von Hasenpoth überreden lassen, eine bessere Partie zu wählen.

Ganz anders nun die jüngste Fassung: Evchen will ihr Kind nicht töten. Erschütternd hier ist, dass alle Verständnis und Mitgefühl für Evchen aufbringen, solange sie das Gefühl haben,

das Kind sei tot. Doch als sich herausstellt, dass es noch lebt, wird Evchen von allen verlassen.

3. Die Rolle der Figuren wurde zum Teil geändert, vor allem der Lessingsche Harroth, der genau gleich böse handelt, dabei aber gut aussehen muss; bei *Hacks* kommen neue Figuren hinzu. Der Magister, welcher in den drei älteren Fassungen die gleichen Aufgaben innehat, wird bei *Hacks* ein ins Lächerliche gezogener Konrektor mit einer etwas kleineren Rolle, bzw. dann zu einem Vertreter der Kirche, der sich jeglicher Verantwortung entzieht.

Die von *Hacks* neu eingeführten Personen sind als typische Vertreter des Adels zu sehen, die in ihrer Dekadenz keine Ahnung vom bürgerlichen Leben haben und sich auch nicht dafür interessieren. Allesamt sind sie verschwenderisch, oberflächlich und egoistisch, in mancherlei Hinsicht also das pure Gegenteil Evchens und ihrer Familie. Ausserdem verhilft allen voran Odile von Kammern dazu, Gröningsecks und Hasenpoths Charakter besser zu definieren. Denn weder ist der vermeintlich Liebende bereit, Odile zu verlassen, um Evchen zu heiraten, noch präsentiert sich Hasenpoth als grundschlechter Mensch. Ihm ist das Wohl seines Freundes, der sich hier als wahrer Gegenspieler Evchens herausstellt, wichtiger als das eines ihm unbekannten bürgerlichen Mädchens.

4. Es gab vor allem zwischen den Fassungen von *Wagner* und *Lessing* und dann derjenigen von *Hacks* etliche formale Unterschiede. In der Lessingschen Version und in der Zweitfassung *Wagners* wurde mit derben Ausdrücken sparsamer umgegangen, und das Ersetzen bez. Streichen des gesamten ersten Akts trug wesentlich zur Verharmlosung des Stücks bei.

Hacks führte ganz nach dem Vorbild *Brechts* in seiner Zweitfassung ‚Balladenstrophen‘ ein, welche einen Ausblick auf das folgende Geschehen geben. Die Schauplätze wurden erweitert und zum Teil geändert, um das Stück allgemein gültig zu halten. Auch wurden gewisse mehrheitlich französische Formulierungen zumeist zu Gunsten modernerer Ausdrücke gestrichen.

„Die Kindermörderin“ hat im Laufe der Zeit einige zum Teil nicht unwesentliche Veränderungen über sich ergehen lassen müssen. Die Frage, wie denn Gröningseck von Evchens Schwangerschaft erfahren konnte, bleibt unbeantwortet und muss wohl als Schwachpunkt in allen Fassungen angesehen werden.

In diesem Rahmen sollte in erster Linie der Weg und die Veränderung ‚vom bürgerlichen Tendenzdrama zum epischen marxistisch inspirierten Stück‘ anhand des politischen Motivs des Kindermords und dessen Entwicklung in der literarischen Bedeutung dargelegt werden.

Die Veränderungen, welche dieses Drama durchlaufen hat, blicken auf zweihundert Jahre und fünf Fassungen zurück (1776, 1779: *Wagner*, 1777: *Lessing*, 1957, 1963: *Hacks*). Trotzdem wird das breite Publikum „Die Kindermörderin“ wahrscheinlich nie kennen lernen. Aber wer weiss, ob sich nicht eines Tages, aus irgendeinem heute noch völlig unabsehbaren Grund nicht doch wieder einmal ein Autor oder eine Autorin mit *Wagners* Trauerspiel befassen wird.

8. LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Wagner, Heinrich Leopold: Die Kindermörderin. Stuttgart 1997
- Wagner, Heinrich Leopold: Die Kindermörderin, Heilbronn, 1883
- Lessing, Karl G.: Die Kindermörderin, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Neue umgearbeitete Auflage. Berlin, 1777
- Hacks, Peter: Wagners Kindermörderin. In: Junge Kunst. Monatszeitschrift für Literatur, Kritik, Bildende Kunst und Theater. H.2. Berlin (DDR), 1957
- Hacks, Peter: Zwei Bearbeitungen. Der Frieden / Die Kindermörderin'. Frankfurt a. M., 1963
- Brecht, Bertolt: Die heilige Johanna der Schlachthöfe, Frankfurt a. M. 1962
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 8. Frankfurt am Main, 1982
- Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. Stuttgart und Berlin, o.J.
- Goethe, Johann Wolfgang: Urfaust. Stuttgart, 1987
- Lenz, Jakob Michael, Reinhold: Die Soldaten. Stuttgart, 1993
- Haffner, Herbert: Heinrich Leopold Wagner/ Peter Hacks - Original und Bearbeitungen im Vergleich. Modellanalysen: Literatur, 8, Zürich, 1982
- Klinge, Reinhold: Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin. Text- und Arbeitsbuch. Frankfurt am Main, 1983

Sekundärliteratur

Zu Wagner

- Boubia, Fawzi: Theater der Politik - Politik des Theaters. Louis-Sébastien Mercier und die Dramaturgie des Sturm und Drang. Frankfurt a. M., 1978
- Camporesi, Piero: Der feine Geschmack. Luxus und Moden im 18. Jahrhundert. Frankfurt/New York, 1992
- Goethe, Johann Wolfgang: Dichtung und Wahrheit. In: Sämtliche Werke, Briefe Tagebücher und Gespräche. Bd.14, S. 655f. Hrsg. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main, 1986
- König, René, Schuppißer, Peter W.: Die Mode in der menschlichen Gesellschaft. Zürich, 1958
- Mayer, Dieter : Vater und Tochter. Anmerkungen zu einem Motiv im deutschen Drama der Vorklassik. In: Literatur für Leser, Heft 3, 1980, S.135-147
- Mayer, Dieter: H.L. Wagners Trauerspiel 'Die Kindermörderin' und die Dramentheorie des Louis Sébastien Mercier. In: Literatur für Leser, Heft 5, 1981, S.79-92
- Pelzer, Erich: Der elsässische Adel im Spätféudalismus. München, 1990
- Pestalozzi, Johann Heinrich: Über Gesetzgebung und Kindermord. Wahrheiten und Träume, Nachforschungen und Bilder. Geschrieben 1780. Herausgegeben 1783. In: Sämtliche Werke. Hrsg. A. Buchenau, E. Spranger, H. Stettbacher. 9. Band, S. 1-181. Berlin/Leipzig, 1930
- Purdy, Daniel L.: The Tyranny of Elegance. Consumer Cosmopolitanism in the Era of Goethe. London, 1998
- San-Giorgiu, Jon: Sebastien Merciers Dramaturgische Ideen im 'Sturm und Drang'. Diss. Universität Basel, 1921
- Schmidt, Erich: H.L. Wagner, Goethes Jugendgenosse. Leipzig, 1879
- Schneider, Ferdinand Josef: Epochen der deutschen Literatur, Bd. III, 2: Geniezeit. Stuttgart, 1952
- Rameckers, Jan Matthias: Der Kindesmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Diss. phil. Universität Amsterdam, 1927
- Thalmann, Hans-Günther (Leitung eines Autorenkollektivs): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 6. Berlin, 1979
- Weber, Beat: Die Kindermörderin im deutschen Schrifttum von 1770 - 1795. Bonn, 1974

- Werner, Johannes: Gesellschaft in literarischer Form. H.L. Wagners Kindermörderin als Epochen- und Methodenparadigma. Stuttgart, 1977

Zu Hacks

- Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. Frankfurt a.M., 1960
- Brecht, Bertolt: Über den Beruf des Schauspielers. Frankfurt a. M., 1970
- Brecht, Bertolt: Über Politik und Kunst. Frankfurt a. M., 1971
- Brecht, Bertolt: Über Politik auf dem Theater. Frankfurt a. M., 1971
- Eckhardt, Juliane: Das epische Theater. Darmstadt, 1983
- Geerdts, Hans-Jürgen: Literatur der DDR. Kröner, Stuttgart, 1972
- Hacks, Peter: Das Poetische. Frankfurt/Main, 1972
- Hacks, Peter: Das realistische Theaterstück. In: Neue deutsche Literatur, Heft 10, 1957, S.90-104
- Hinck, Walter: Das moderne Drama in Deutschland. Göttingen, 1973
- Kesting, Marianne: Peter Hacks. In: Panorama des zeitgenössischen Theaters. München, 1969
- Kesting, Marianne: Das epische Theater. Stuttgart, 1978
- Laube, Horst: Hacks. Velber bei Hannover, 1972
- Lennartz, Franz: Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik. Stuttgart, 1984
- Marx, Karl und Engels, Friedrich: Manifest der Kommunistischen Partei. Berlin, 1970
- Mennemeier, Franz Norbert: Modernes deutsches Drama. München, 1975
- Rischbieter, Henning: Brecht I und II. Reihe Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, Bd. 13 und 14. Velber bei Hannover, 1966
- Rohmer, Rolf: Peter Hacks. In: H.J. Geerdts: Literatur der DDR. Stuttgart, 1972
- Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Frankfurt a. M., 1971
- Trilse, Christoph: Peter Hacks. Leben und Werk. Westberlin, 1980
- Völker, Klaus: Brecht-Kommentar zum dramatischen Werk, München, 1983
- Enzyklopädie der DDR: Personen, Institutionen und Strukturen. Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur. Digitale Bibliothek. Mathias Bertram (Projektleitung), Berlin, 2000

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Name	Celato
Vorname	Claudia

Besuchte Schulen

1981 - 1987	Primarschule in Luzern
1987 - 1994	Kantonsschule Alpenquai Luzern, Typus B
Okt. 1994 - Dez. 1994	Aufenthalt an der 'Università per stranieri' Perugia / I (HLM)
Jan. 1995 - April. 1995	Aufenthalt in Australien
Sept. 1995 - Juni 1996	Sprachkurs Englisch ('Cambridge Proficiency')
Okt 1995	Beginn des Germanistikstudiums an der Universität Zürich
Feb. 1996	Italienische Literatur als erstes Nebenfach
Okt. 1996	Italienische Linguistik als zweites Nebenfach
Okt. 1999	Beginn der Ausbildung zur Mittelschullehrerin (Höheres Lehramt Mittelschulen, HLM): Fachdidaktik D und I, kleines Praktikum
D und I	
Herbst 2001	Abschlussprüfungen zum Lizentiat. Thema der Lizentiatsarbeit: 'Die Kindermörderin. Vom Tendenzdrama zum epischen Theaterstück' Beginn der Dissertation zum gleichen Thema
Feb. 2002 - Mai 2002	Aufenthalt in Italien (HLM)
Juni 2002	Praktikum Italienisch an der Kantonsschule Enge, Zürich
August 2002	Praktikum Deutsch an der Kantonsschule Alpenquai, Luzern
16. - 27. September 2002	Stellvertretung für Deutsch an der Kantonsschule Alpenquai, Luzern
Jan. 2003 und Feb. 2003	Stellvertretung für Deutsch an der Kantonsschule Alpenquai, Luzern
Januar 2003 - Juni 2003	Stellvertretung für Deutsch und Englisch an der
Kaufmännischen	Berufsschule, Luzern
Okt. 1996 bis Juni 2003	Teilzeitjob an der Bénédictschule, Luzern: Deutsch intensiv für Fremdsprachige (in Gruppen), Privatlektionen (D, I, E, F), Aufsicht im Sprachlabor
August 2002 bis Juli 2003	Teilzeitjob als Deutsch- und Italienischlehrerin an der Migros-Klubschule
Juli 2003	Abschluss Höheres Lehramt Mittelschulen
ab August 2003	Anstellung als Deutschlehrerin an der Kantonsschule Luzern
	Diverse Weiterbildungskurse (KlassenlehrerInnenkurs, SchiLW, QSE)
August - September 2005	Übernahme der ersten Praktikumsleitung
April 2006	Bestehen des mündlichen Doktorexamens an der Universität Zürich bei Prof. Dr. H. Lippuner

Sprachen

Deutsch	Muttersprache
Italienisch	Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Englisch	Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Französisch	Gute Kenntnisse in Wort und Schrift